ميريت

الازدواج الثقافى

وأزمة المعارضة المصرية

محاورات إبراهيم منصور

نجيب محفوظ / يوسف إدريس / د. غالى شكرى
د. فؤاد زكريا / أحمد فؤاد نجم / السيد يسين
عبد الحميد حواس / عبد الحكيم قاسم / أمل دنقل
محمد سيد أحمد / جميل عطية إبراهيم

الازدواج الثقافى
وأزمة المعارضة المصرية

الازدواج الثقافى

وأزمة المعارضة المصرية

محاورات

إبراهيم منصور

الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .

(c) دار ميريت
٦ (ب) شارع قصر النيل، القاهرة
تليفون / فاكس: ٥٧٩٧٧١٠ (٢٠٢)
www.darmerit.com
merit56@hotmail.com

الغلاف :
فوتوغرافيا راندا شعث

التصميم إهداء من أحمد اللباد

المدير العام : محمد هاشم

رقم الإيداع: ٢٠٠٥/٢١٢٧٩

الترقيم الدولى: 277-351-271-1

الازدواج الثقافى
وأزمة المعارضة المصرية

محاورات إبراهيم منصور

نجيب محفوظ — يوسف إدريس

د. غالي شكري — د . فؤاد زكريّا

أحمد فؤاد نجم — السيد ياسين

عبد الحكيم قاسم — عبد الحميد حواس

محمد سيد أحمد — أمل دنقل

جميل عطية إبراهيم

دار ميريت
القاهرة ٢٠٠٦

ظل إبراهيم منصور لمدة أربعة أجيال علماً مرفوعاً فى الثقافة التقدمية والغــد الجديــد. مــنذ [جاليرى ٦٨] حتى اشتراكه الفاعل والباقى فى دار ميريــت للنشر. دام وسيبقى صديقاً وأخاً ومعلماً لكل الكُتاب والفنانين الذين يحملون له كل المحبة والاعزاز.

دار ميريت للنشر

٢٠٠٦

بعد أكثر من عام ونصف على رحيل إبراهيم منصور، مازال يتكشف لنا – نحن أشقاؤه وأفراد عائلته، الكثير من الجديد والمثير للدهشة من أبعاد شخصيته، المُركّبه والبسيطة، القوية والهشة، الضاحكة والحزينة، المتجذرة فى التراب المصرى وعالمية الفكر والمنهج، المتعصبة لتراث مصر الثقافى والمتفتحة لكل أطياف الفكر الحديث.

ظل إبراهيم إلى آخر أيامه تقدميا فى فكره، مثالاً للمثقف السياسى النظيف. لم ينهزم فى داخله برغم ما واجهه من أحباطات كثيرة، ولم ينل الظلم والقهر من تفاؤله المدهش، ونظرته المستقبلية.

كانت شعبيته الطاغية والآسرة بين الأجيال الشابة من الأبناء والتى تواصل معها فأحبته وانبهرت به، فكانت فجيعتها فى رحيله كبيرة. ولعل هذا سيتسق مع العدد الكبير من الأدباء والمفكرين الشبان اللذين أحاطوا بإبراهيم على فراش مرضه وساروا فى وداعه الأخير.

أما مفاجأة إبراهيم الكبرى لنا، وقد تضمنت مسيرة حياته الكثير من المفاجأت، فقد كانت هذه المحبة الطاغية، وهذا الكم من المشاعر العميقة التى فجرها رحيله لدى صفوة مثقفى وأدباء مصر، واللذين أحاطونا، نحن عائلته، بقدر كبير من المحبة والمشاعر الصادقة التى ستظل معنا إلى آخر العمر.

عائلة إبراهيم منصور

مقدمة الطبعة الأولى

لـــيس هذا الكتاب مجموعة من الأحاديث الصحفية أو الأدبية، فصاحبه هـــو الكاتـــب المصـــرى المعروف إبراهيم منصور، ومادته الأساسية هى "قضـــية" الانفصـــام الـــثقافى أو الازدواجـــية فـــى تكوين القيادات الفكرية والسياســـية والأدبية، وهى القضية التى تنعكس فى السلوك بشقيه: السياسى والفنى. وسببها، كما يرى صاحب المحاورات كانت ظاهرة "اللاتواصل" بين القـــائد الوطـــنى – سياسياً كان أو مفكراً أو شاعراً أو روائياً أو ناقداً – من جهة، وبين الجماهير من جهة أخرى.

ولأن هذا الكتاب يعتمد على الحوار والمواجهة المباشرة، فإن السؤال لم يكن سلبيا، فصاحبه له وجهة نظر أو فرضية يحاول اختبارها ميدانياً، لذلك فهو يناقش الجواب مناقشة تحتد في بعض الأحيان. وصاحب الجواب يتحول أحـــياناً إلـــى صـــاحب ســـؤال لمحاوره. وهكذا كانت هذه الحوارات الحية المتدفقة بالانفعال والصراحة غير المعهودة.

إن "الازدواج الـــثقافى" لـــيس مشكلة مصرية، بل هو إشكال حضارى عـــربى. غـــير أن تناوله فى إطار "أزمة المعارضة المصرية" يمنحه بعدا نوعيا خاصاً، لأن هذه الأزمة تهم كل مواطن عربي من المحيط إلى الخليج، ســـواء بســـبب الـــوزن الاستثنائى لمصر عموماً، أو بسبب خطورة الدور المصرى فى الوقت الحاضر.

وقـــد يتساءل البعض عن ورود اسم نجيب محفوظ فى هذه الحوارات، وهـــو لـــيس معارضـــاً للنظام القائم فى مصر الآن، ولكن صاحب الحوار يتـــناوله كجزء من ظاهرة أدبية أعم كانت معارضة فى الماضى الناصرى القريـــب، ولازالـــت تعـــارض فـــى عملها الأدبى مظاهر وظواهر مجتمع الانفتاح.

وقد يتساءل البعض عن أسماء شابة وردت جنباً إلى جنب مع الأسماء الكبيرة. ومرد ذلك هو أنها تعبر عن جيل جديد ورؤية جديدة للمشكلة ذاتها.

وقـد نتسـاءل أخيراً عن المعيار فى اختيار المتحاورين دون غيرهم. والرد هو أنهم "أنماط" فكرية أو فنية و"نماذج" تغنى بأجوبتها عن التكرار.

لذلـك كله، جاء الكتاب وثيقة فكرية نادرة فى مرحلة تاريخية صعبة، منها يستطيع المفكر السياسى والمؤرخ وعالم الاجتماع أن يستكشف حقائق الأرض الثقافية التى تقف عليها أزمة المعارضة المصرية.

السيد ياسين

أ. منصــور: الأســتاذ الســيد ياسين، مدير مركز الدراسات السياسية والاســتراتيجية بجريدة الأهرام.. أنت أحد المتخصصين فى علم الاجتماع، وبــالذات فيما يتعلق بالدراسات الخاصة بالشخصية القومية. واعتقد أن لك كتاباً وعدة دراسات منشورة فى هذا الموضوع. وهذا فى الواقع هو السبب فى طلبى إجراء هذا الحديث معك. فقد كنت أجرى عدة أحاديث مع عدد من الكــتاب بخصــوص موضــوع تطبــيع العلاقات الثقافية مع إسرائيل، وقد تمخضــت هذه الأحاديث عن عدة تبعات.. أهمها أن ما تهدف إليه إسرائيل مــن وراء تطبــيع العلاقات الثقافية مع مصر هو محاولة إفقاد المصريين شخصــيتهم القومــية. وبــالذات جانبها العربى، وأن ذلك يتم وفق مخطط مرســوم. وأبــدأ حديــثى معــك بــأن أسألك: هل توافق – بحكم متابعتك الأكاديمــية الهادئــة للصراع العربى – الإسرائيلى فى جوانبه المختلفة – علــى أن هــناك مخططاً بهذا الشكل؟.. وأن المخطط يهدف إلى ما أشرت إليه؟..

أ. ياسين: من المؤكد أن هناك مخططاً إسرائيلياً، ومن المؤكد أيضاً أن أحــد أهــداف هذا المخطط هو نزع العداء التاريخى المتأصل لإسرائيل من جانــب الأمــة العربية، والتمهيد لقبول إسرائيل فى المنطقة، باعتبارها دولة معترف بها، وكيان له وجوده الشرعى. وإسرائيل تحاول بلا انقطاع – منذ انشائها حتى الآن – انتزاع هذا القبول العربى. وإسرائيل تدرك تماماً أهمية تغيــير الاتجاهات النفسية والثقافية والاجتماعية لدى الشعب العربى إزاءها. ومن المؤكد أن أحد أهداف إسرائيل من إبرام معاهدة الصلح مع مصر، هو تغيــير اتجــاه الشــعب المصرى والشعب العربى إزاءها ونزع الاتجاهات العدائية إزاءها.

وفــى تصــورى، أن القضية الأساسية هنا تتعلق، بما يمكن أن نسميه، بمحاولــة ترويض الشخصية القومية، وترويض الشخصية القومية له سوابق

تاريخية بالنسبة لبعض الدول عقب الحرب العالمية الثانية. وعلى سبيل المثال، تذكر محاولة الولايات المتحدة ترويض الشخصية اليابانية. وبعبارة أخرى، محاولة نزع الطابع العسكرى من الشخصية اليابانية، وترويض هذه الشخصية بحيث تصبح أكثر قبولا للتعامل مع الولايات المتحدة.. أى عدو اليابان التى قهرتها فى هذه الحرب.

ولكن مركز الثقل فى اهتمامى لا يتمثل فى محاولات إسرائيل، وإنما يتمثل فى ماذا يستطيع الشعب العربى أن يفعل فى مواجهة هذه المحاولات.

أ. منصور: .. فى الواقع أن هذا هو سؤالى التالى فعلاً.. وهو يتعلق بالثغرات الكامنة فى الشخصية المصرية، والعربية عموماً، والتى قد ينفذ منها المخطط الإسرائيلى...

أ. ياسين: فى الواقع أن موضوع الشخصية العربية هو من الموضوعات التى تحتاج إلى تأمل ودراسة وتحليل. لماذا؟...

أ. منصور: .. معذرة.. ولكن هل يصح، علمياً، أن نقول الشخصية المصرية، أم أن ذلك اصطلاح غير دقيق من الناحية العلمية؟..

أ. ياسين: .. لا.. هذا ممكن. ولى رأى فى هذا الموضوع مؤداه أن هناك شخصية قومية عربية تقوم على أساس التاريخ المشترك، وعلى أساس القيم الثقافية المشتركة، وعلى أساس النضال المشترك ضد الاستعمار والهيمنة الغربية فى المرحلة الأخيرة، من تاريخنا الحديث. وبالإضافة إلى ذلك، هناك شخصيات قوية فرعية، يمكن أن نطلق عليها اسم الانساق الفرعية التى تنبثق من النسق الرئيسى. والنسق الرئيسى هو الشخصية القومية العربية، أما الأنساق الفرعية فهى ما يمكن أن نطلق عليه "الشخصية العراقية" و"الشخصية اللبنانية" و"الشخصية المصرية".. إلخ. ولى، فى هذا الموضوع، دارسة نشرتها فى مجلة "المستقبل العربى"، تشرح ما هى الفروق وما هى الارتباطات بين النسق الرئيسى والأنساق الفرعية، وما هو المنطق وراء هذه الفروق وهذه الارتباطات، وفى وجود شخصية قومية عربية، بجانب شخصيات متميزة. وبشكل مختصر، فإن هذه الدراسة تقول أن التميز فى الشخصية العراقية أو المصرية مثلاً، يرجع إلى تفرد التاريخ الاجتماعى لكل قطر. والتاريخ الاجتماعى لكل قطر لا يمكن تكراره، وهو تجربة تاريخية فريدة، ولأن هناك تاريخاً اجتماعياً متميزاً للقطر العراقى، فإن هناك شخصية عراقية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الجزائر، وإلى مصر..

إلــخ ولكــن هــذا التميز لا يلغى التشابه الناجم عن الإطار الحضارى العام المشــترك، والــذى تلعــب فيه اللغة والتراث المشترك والخبرات النضالية المشتركة دوراً أساسياً..

أ. منصور: .. حسن، هل تعتقد يا أستاذ ياسين، أنه من الممكن إلغاء الشخصية القومية لشعب ما؟..

أ. ياسين: .. لا هذا أمر غير ممكن.. ومستحيل..

أ. منصور: .. إذن، هل يمكن تشويهها مثلاً؟..

أ. ياســين: .. نعم.. عن طريق تغيير اتجاهاتها... أى أنه يمكن تغيير اتجاهات شعب ما. ولكن ذلك يقتضى وضع استراتيجية معينة، وكذلك تدخل عــدد من العوامل الخارجية الداخلية. ولكنه أمر ممكن بطبيعة الحال.. فعلى ســبيل المــثال، فإنــه فــى مصــر، تــم تغيير الاتجاهات إزاء عديد من الموضــوعات بعــد ثورة يوليو ١٩٥٢. فقد تغيرت الاتجاهات إزاء قضية الملكــية الخاصة، وإزاء قضية الديمقراطية، وإزاء قضية التنمية.. إلخ. أى أن تغيــير الاتجاهات هو أمر يحدث من خلال تغيير نمط التنشئة السياسية، وعن طريق استخدام وسائل الإعلام، وعن طريق استخدام المناهج التعليمية. ولكــنا، يجب أن نضع فى اعتبارنا أن تغيير الاتجاهات بشكل حقيقى، لا يتم إلا بعــد مــرور فــترة من الزمن، بل أن بعض الباحثين يؤمنون بأنه من الممكــن تغيــير الشخصــية القومية خلال جيل واحد، أى فترة ٢٥ عاماً. ويــرجع منطق إمكانية التغيير هنا إلى أنك تقوم بتنشئة جيل جديد على قيم جديــدة. كمــا حــدث فى الصين على سبيل المثال، حيث تغيرت الشخصية الصــينية، بعد نجاح الثورة الصينية ووصول ماوتسي تونج إلى الحكم، عبر ٢٥ عامــاً، كــيف؟ مــن خــلال الجيش، ومناهج التعليم، ووسائل الإعلام والاتصــال، والإيديولوجــية، والتنشــئة السياسية – كل ذلك أدى إلى تغيير الاتجاهــات والقــيم، بحيث ينشأ جيل جديد يعتنق قيما جديدة.. فتتغير بذلك الشخصية القومية..

أ. منصــور: .. هــل توافــق إذن علــى القول بأن أهم وسائل تغيير اتجاهــات الشخصــية القومــية هي تغيير مناهج التعليم، وتغيير اتجاهات وسائل الاعلام ؟...

أ. ياسين: .. نعم .. ولكن يجب أن نضيف اليهما التنشئة السياسية ..

أ. منصور: .. تقصد الحياة السياسية الحزبية؟..

أ. ياسين : .. نعم .. فالممارسة السياسية عامل حاسم، أعني كيفية تربية المواطن سياسيا. والتعليم هنا أمر أساسى وهام، ولكن التنشئة السياسية لا تقل عنه أهمية، أما الإعلام فإن وظيفته تكميلية فى الواقع بالنسبة لهذين العاملين، كما أنه يعكس الأيديولوجية والتنشئة السياسية أى أنه مجرد تابع...

أ. منصور: .. حسن، هل يمكن أن نضيف إلى هذه العوامل، التى تؤدى إلى تغيير اتجاهات الشخصية القومية. عاملاً آخر هو قطع الصلة بين الأمة أو بين مثقفيها وبين تراث هذه الأمة؟...

أ. ياسين: .. أنت هنا تثير قضية خطيرة. ذلك لأن مسألة التواصل الثقافى لم تتم مناقشتها، حتى الآن، بطريقة نقدية فى وطننا العربى. ذلك أن الانبهار بالحضارة الأوروبية قد أدى إلى انفصال المثقفين العرب عن تراثهم العربى والإسلامى...

أ. منصور: .. الواقع أنك بذلك تكون قد أجبت على سؤالى التالى...

أ. ياسين: .. هذا عظيم.. ولكنى أريد أن أقول أن تلك مسألة فى غاية الخطورة من الناحية الثقافية، لأنها سهلت الخضوع للهيمنة الغربية، وللتبعية الثقافية للغرب. ففى غيبة التواصل مع أصول الحضارة العربية والإسلامية، يسهل على الثقافات الأجنبية أن تبسط هيمنتها وسيطرتها. وعندنا مثلاً الدكتور زكى نجيب محمود، والذى مارس تدريس الفلسفة فى الجامعة لسنوات طويلة، أصدر خلالها كتبه المعروفة مثل "خرافة الميتافيزيقيا" و"الوضعية المنطقية".. إلخ، وعلى الرغم من كل هذه الخبرات، فإنه لم يكتشف التراث العربى الإسلامى إلا بعد أن تعدى سن الستين، حينما ذهب إلى الكويت كى يدرس في جامعتها. وقد كان الدكتور زكى نجيب محمود مخلصاً إخلاصاً شديداً حين قال أنه أدرك أنه قد ضيع حياته فى نقل وترجمة الفكر الغربى، دون أن يدرك عظمة وثراء التراث العربى والإسلامى. وقد عاد، وهو فى هذه السن المتقدمة، يدرس هذا التراث، وكتب كتابه المعروف: "تجديد الفكر العربى" محاولاً أن يقدم نظرة عصرية لهذا التراث...

أ. منصور: .. الواقع أن مثال الدكتور زكى نجيب محمود، هو مثال شديد الوضوح لما نتحدث عنه، ولكننى أعتقد أنه يقدم أيضاً مثالاً شديد الوضوح فيما يتعلق بأمر آخر... وهو أنه أمر غاية فى الصعوبة، بعد أن

يتخطى المرء مرحلة تكوينه الفكرى، أن يتواصل مع تراثه، إذا كان منبت الصلة به فى هذه المرحلة. ويتضح هذا تماماً من قراءة هذا الكتاب الذى أشرت إليه. والذى كان الدكتور زكى نجيب محمود ينظر فيه إلى التراث العربى برؤية غربية وأوروبية الطابع تماماً. ولم يكن يمكن للمرء أن يتوقع شيئاً آخر، لأنه لم يكن فى مقدور الدكتور زكى نجيب أن يغير رؤيته هكذا فجأة وبعد مرور مثل هذه الفترة الطويلة...

أ. ياسين: .. هذا صحيح ... وأنا اتفق معك فى ذلك...

أ. منصور: ... حسن ... هذا ينقلنا إلي أمر آخر يتصل بما سبق. فأنا أريد أن أعرف رأيك فى مقولة تتردد حالياً فى دوائر المثقفين المصريين. وهذه المقولة تدعى أن الطريقة أو الظروف التى تكونت بها فئة المثقفين المحدثين فى مصر قد أورثتها الكثير من الأمراض التى قد يكون أخطرها على الإطلاق مرض الانسحاق أمام الثقافة الغربية، واحتقار الثقافة القومية والعربية باعتبارها مسؤولة عن تخلف الوطن العربى. ومنذ قام رفاعة رافع الطهطاوى فى النصف الأول من القرن الماضى، بزيارة فرنسا وعاد كى يكتب كتابه الشهير "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز"، الذى عكس انبهاره الشديد بكل مظاهر الحضارة الأوروبية، والمثقفون المصريون يتوارثون مرض الانسحاق أمام الحضارة الأوروبية. وقد برز ذلك المرض بشكل واضح فى جيل المثقفين الذى بلغ مرحلة الرشد الثقافى بعد الاحتلال البريطانى لمصر.. أعنى جيل أحمد لطفى السيد وسعد زغلول... إلخ والجيل الذى تلاه وتأثر به، أى جيل طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ويحيى حقى.. إلخ. وتقول هذه المقولة أن هذا الجيل الأخير، الذى نشأ وبلغ رشده الثقافى فى ظل ظروف الاحتلال، قد وقع بسهولة فى أحبولة المخطط الاستعمارى الثقافى الذى نجح فى قطع الصلة تماماً بين هؤلاء المثقفين وبين تراث أمتهم. وبحيث وجد فى مصر، وفى آن واحد، فئتان مختلفتان لا صلة بينهما، يتحدثان بلغتين ذات مفردات ومصطلحات متباينة. لا جسور بينهما، أى بكلمات أخرى أن الأساتذة أمثال توفيق الحكيم ويحيى حقى والدكتور حسين فوزى.. إلخ ترتبط مكوناتهم الفكرية ارتباطاً بالفكر الغربى، ويقفون فى انسحاق أمام تراث الحضارة الغربية.. هل توافق على هذه المقولة؟...

أ. ياسين: .. يجب أن أقرر أولاً أنه لايمكن مقارنة رفاعة رافع الطهطاوى بالأجيال التى تلته.. ذلك أن الطهطاوى كان رائداً حقيقياً، وقد كان انبهاره أمراً طبيعياً. فهو انبهار مثقف قدم من بلد متخلف، يتعرف بشجاعة نادرة على إنجازات العقل الأوروبى فى ذلك العصر فى ميادين القانون الدستورى والأنثروبولوجيا وعلم النفس والتاريخ والمنطق وعلم الاجتماع، بالإضافة إلى مشاهداته الميدانية للمؤسسات الثقافية والإدارية.. إلخ. كذلك فأنا أرى أن الطهطاوى كان ينظر إلى كل ذلك نظرة نقدية، وأنه لم يقبل كل شئ، ولم يكن منسحقاً أمام التجربة والحضارة الأوروبية.

ومن ناحية أخرى، فأنا اعتقد أيضاً أن الطهطاوى قد أطلق العنان لعملية خطيرة، هى التعريف بالتقدم الأوروبى من خلال نظرة نقدية، تتفق مع معلوماته، فى ذلك العصر، ومع قدراته الذهنية. وقد فعل خير الدين التونسى نفس الشئ.. وفعل مثله العديد من المثقفين العرب الذين زاروا أوروبا وكتبوا التقارير والكتب عن زياراتهم تلك، ولكن القضية أنه كان ينبغى أن يصحب هذه المرحلة التعريفية بالحضارة الغربية محاولة لإحياء التراث العربى والإسلامى. ولكن هذا، للأسف الشديد، لم يتم كما ينبغى. وحتى محاولات محمد عبده، وبالرغم من عظمتها وريادتها، لم تؤد إلى ظهور مدرسة كاملة تقتفى آثاره. وربما لو أن مدرسة متكاملة قد نشأت تقتفى آثار محمد عبده، لما وصلنا إلى هذا الانقطاع بين التراث وبين حياتنا المعاصرة، ولما خلت لهؤلاء المنبهرين بالحضارة الأوروبية، والذين يريدون أن ينقلوا الحضارة الأوروبية نقلاً حرفياً إلى العالم العربى. وقد ساعد على ذلك هذه الازدواجية فى نظام التعليم المصرى. فهناك نظام التعليم المرتبط بالجامعة الأزهرية يخرج هؤلاء الذين تلقوا تعليماً دينياً صرفا منقطع الصلة بالتعليم العصرى، وهناك المدارس الثانوية التى تدرس فيها المناهج الحديثة والمنقطة الصلة بالتراث العربى والإسلامى. وقد عكست هذه الازدواجية التعليمية. فى الواقع، ازدواجية ثقافية فى المجتمع المصرى، لم يتم حلها حتى وقتنا هذا...

أ. منصور: ... الواقع يا أستاذ ياسين أن هذه الازدواجية التى أشرت إليها ينبغى أن تذكرنا بازدواجية أخرى أكثر عمقاً، وأشد ضرراً وخطورة.. وهى هذه الازدواجية بين ثقافة الشعب وما يمكن أن نسميه بثقافة المؤسسة (الـ Establishment)، أى أننا فى الواقع نعيش ازدواجية

عالـــية التركيـــب تشبه اللعبة الشعبية الروسية المعروفة باسم "كاتيوشا"، وهـــى هـــذه الدمية الخشبية الكبيرة التى تحوى بداخلها دمية أصغر منها، تحـــوى بدورهـــا دمـــية أصـــغر وهكـــذا إلى ما لا نهاية. وقد كانت هذه الازدواجـــية ســـمة اتســـمت بها الحياة الثقافية فى مصر. فقد كان للحكام ثقافـــتهم الـــتى تبنتها الفئات العليا من المثقفين.. وكانت لهم أيضاً أساليب حـــياتهم الخاصـــة، الـــتى حاولت هذه الفئات العليا تقليدها، تزلفا لهؤلاء الحكـــام وســـعياً وراء المال والسلطة. هذا فى الوقت الذى كان فيه عامة الـــناس مـــن الفلاحيـــن، وصـــغار الـــتجار والحرفيين، والفئات الدنيا من المثقفيـــن، تعيش حياتها الخاصة، محتفظة بالقيم والتراث وأساليب الحياة والـــرؤية الثقافية التى انتقلت إليها متراكمة عبر العديد من الأجيال. وهكذا نجـــد أنـــه فى عصر المماليك مثلاً، وفى الوقت الذى كان فيه ابن خلدون، وابـــن حجـــر والمقريزى وتغرى بردى التركى وابن إياس التركى أيضاً... إلـــخ وكلهم بلا استثناء كانوا قريبين غاية القرب من السلاطين والأمراء، ويعيشـــون حـــياة تشـــبه حياتهم، وينتجون أعمالاً فكرية وثقافية يمكن أن نطلق عليها بالرغم من عظمتها وقيمتها الكبرى اسم الثقافة الرسمية، نجد أنه في نفس الوقت كانت عامة الشعب تحيا حياتها الثقافية الخاصة وتنتج أعمالاً مثل ألف ليلة وليلة وملاحم عنترة والظاهر بيبرس وغيرها، تختلف نظرتها إلى الحياة والدين، وقيمها الخلقية والفكرية، اختلافاً، يكاد أن يكون تامـــا، عـــن "سلوك" المقريزى" و"مقدمة" ابن خلدون و"نجوم" تغرى بردى و"بدائع" ابن إياس ولا يزال هذا الانفصال قائماً حتى وقتنا الراهن هذا. ولا يمكـــن الـــتحجج بأن مثل هذه الازدواجية توجد فى كافة الأمم، حيث يوجد أدب شـــعبى وأدب مكتوب أو رسمى، ذلك أنه فى معظم الحالات نجد سماتا مشـــتركة بيـــن هذين النوعين من الإنتاج الفكرى والفنى، بينما فى حالتنا هذه نجد الصلات تكاد تكون ميتة تماماً...

أ. ياســـين: ... أظن أنك تشير هنا إلى الفرق بين ثقافة الصفوة وثقافة الجماهير فى ظل نفس إطار الثقافة العامة. وهذا أمر يختلف عن حديثنا عن ثقافتين: إحداهما ذات أصول أوروبية والأخرى عربية إسلامية...

أ. منصـــور: ... الواقـــع أنـــنى لا أعنى ذلك.. ولكنه يمكن القول بأن الـــثقافة الرســـمية، أو ما يمكن تسميته بثقافة المؤسسة، كانت دائماً أكثر مرونة فيما يتعلق باقتراض الثقافات الأجنبية، وذلك بعكس الثقافة الشعبية

الـتى كانت أكثر احتفاظاً بالعناصر الأساسية التى تعكس الشخصية القومية للأمة.. هل توافق على ذلك؟...

أ. ياســين: ... الواقع أن قضية الثقافة الشعبية معقدة. وفى رأيي أنه لا يمكن عقد مقارنة بين الثقافتين. وقد ذكرت ألف ليلة وليلة كمثال، ولكن ماذا هناك بجانبها؟...

أ. منصور: ... هناك الكثير يا أستاذ ياسين...

أ. ياســين: ... أنــا أعــنى أن قضية الفولكلور قضية مختلفة، وأنا لا أسـتطيع أن أناقشه على نفس المستوى الذى أناقش فيه الإنتاج الفكرى لابن خلــدون أو المقريــزى.. إلخ، أى أنه ليس هناك توازن بين الثقافة الرسمية والثقافة الجماهيرية...

أ. منصــور: ... أن مــا أعنــيه، يــا أســتاذ ياســين، هو أن نقاط الانطــلاق... أو أن رؤيــة الثقافة الرسمية للعالم تختلف تماماً تقريباً عن رؤيــة الـثقافة الشــعبية له. فرؤية الثقافة الشعبية للدين... أو معتقدات الشعب الدينية – والتى يطلق عليها اسم الخرافات الدينية الشعبية أحياناً – تختلف تماماً عن رؤية الأزهر الدينية أو رؤية الكنيسة القبطية الدينية...

أ. ياســين: ... الواقع أن هذه قضية تحتاج إلى بحث وتحقيق. ولابد أن نــدرس العصور التاريخية المختلفة لكى نرى كيف انفصلت الثقافة الشعبية عمــا تســميه بالثقافة الرسمية. فقد ضربت أنت مثلا بابن خلدون، فلابد أن نعــرف، فــى هذه الحالة، ما هى الثقافة الشعبية التى كانت قائمة فى عصر ابن خلدون، وذلك لكى نتبين إذا كانت هناك وشائج بين الثقافتين أم لا. ذلك أن التعميم فى مثل هذه الحالات أمر يمثل بعض الخطورة. وكل مايمكن أن نقوله فى هذا المجال هو أن الانفصال بين ثقافة الصفوة والثقافة الشعبية كان قائماً دائماً.. وما زال موجوداً بشكل حاد فى الوطن العربى...

أ. منصور: ... هذا هو ما أعنيه ...

أ. ياســين: ... أى أن هــناك قلة من المثقفين يفهمون بعضهم بعضاً، ولكــنهم معزولون عن الجماهير، بحكم الأمية الرهيبة السائدة، وبحكم عدم وجــود أدوات التواصــل مــع هذه الجماهير. وبعبارة أخرى، لأن المثقفين العرب ممنوعون، بقوة القهر، من التواصل مع جماهيرهم، وهذا فى رأيي، هــو الوضع الصحيح للقضية. فالأنظمة السياسية فى الوطن العربى تفرض قيوداً حديدية على تواصل المثقف العربى مع جماهيره. وبالتالى فإنها تجبره

علـــى أن يكون محصوراً فى دائرة ضيقة، وإن يصبح جمهوره هم زملائه مـــن المثقفين، ونادراً ما يستطيع المثقف العربى إبلاغ رسالته إلى الجماهير العريضــــة. فالمـــثقف إذن، ممنوع من الحركة فى الواقع أو هو مقصر عن ذلك.

أ. منصـــور: ... أنـــا أوافــق علـــى ما تقول... ولكن دعنا نعود إلى الموضـــوع الذى كنا نتحدث فيه... فأنا أريد أن أعرف رأيك فى أمر اعتقد أنـــه هام، وهو أى الثقافتين – التراث العربى الرسمى أو التراث الشعبى – ينبغى للمثقف أن يمد جذوره إليها؟...

أ. ياســـين: ... لو أنك أتحت الفرصة للمثقف كى يتفاعل مع جماهيره، فإنه بالقطع سوف يصحح مواقفه...

أ. منصور: ... دعنى أولاً يا أستاذ ياسين أسألك: أليس لهذا الانفصال الحاد بين المثقف وبين جمهوره الطبيعى جذوراً تاريخية؟...

أ. ياسين: ... بالقطع ...

أ. منصـــور: ... عظـــيم ... ألا يمكن أن يكون السبب فى ذلك وجود ثقافتين مختلفتين قائمتين فى أمتنا العربية؟...

أ. ياســـين: ... لا ... هـــذا فقط أحد الأسباب. وفى رأيي أن أهم هذه الأســـباب وأخطرها هو منع المثقف العربى من الاتصال بجماهيره. ذلك أن الالـــتحام بهذه الجماهير يدفع المثقف إلى تصحيح أفكاره، وتجعله يفهم هذه الجماهـــير، وتجعلـــه أيضاً يفهم الثقافة الشعبية التى تشير إليها، ويضيق من نطـــاق هذا الانفصال، ويمد الجسور عبر هذه الفجوة التى تعزل المثقف عن جمهـــوره الطبـــيعى. أما إذا ظل المثقف محروماً من الاتصال العضوى مع جماهـــيره فســـوف ينتهى به الأمر إلى الاكتفاء بأن يلوك إنتاجه الفكرى مع زملائـــه مـــن المثقفين. وسوف أضرب لك مثلاً يوضح ما أقوله. فالمثقفين العـــرب ليس لديهم أدراك حقيقى لعمق الظاهرة الدينية فى المجتمع العربى. وبعبارة أخرى، فأنك قد تجد مجموعة من المثقفين يرفضون الظاهرة الدينية دون أن يكـــون لديهـــم فهم حقيقى لما تعنيه الظاهرة الدينية، أو الدور الذى تلعبه هذه الظاهرة فى تكوين الشخصية القومية العربية...

أ. منصـــور: ... اعـــتقد أن ما تشير إليه أمر بالغ الخطورة.. ذلك أن هـــناك نوعان متميزان من هذه الظاهرة الدينية، فهناك مجموعة المعتقدات الدينية – أو ذات الطابع الدينى – التى يؤمن بها عامة الناس من الفلاحين

– خاصــة – والعمــال والحرفييــن من ذوى الأصول الريفية وهناك أيضاً الديــن الإسلامى والدين المسيحى كما تراهما المؤسسات الدينية الرسمية مثل الأزهر أو البطريركية القبطية...

أ. ياسين: .. لا ... هذه قضية أخرى ...

أ. منصور: ... ولكن هذا أمر خطير...

أ. ياسين: ... صحيح... ولكنه أمر آخر غير ما كنت أتحدث عنه. فقد كنــت أضرب مثلاً على مسألة الانفصال، وهو عجز المثقفين عن فهم ثقافة الجماهــير وتقالــيدها وعاداتها وذلك بحكم محدودية اتصالهم بهذه الجماهير وتفــاعلهم معهــا عضوياً. وقد ضربت مثلاً بموضوع الدين. ذلك أنه ليس هناك فهم حقيقى للظاهرة الدينية ولأبعادها الحقيقية. ولكنك الآن تثير قضية أخــرى. وأنــا اتفق معك فى أن هناك ديناً شعبياً بهذا المعنى، والذى يسمى أحياناً بدين العامة، وهناك أيضاً الدين كما تراه المؤسسات الرسمية وقد كان الحــال هكــذا دائماً، سواء بالنسبة للإسلام أو للمسيحية. ويمكن القول بأن الشعب يبتدع طرائقه وممارساته الدينية، والتى تريحه نفسياً. وهناك، بجانب ذلك، المفهوم الرسمى للدين، أو تفسيرات الفقهاء له...

أ. منصور: ... تأكيداً لما تقوله، يا أستاذ ياسين، فإن معى الآن كتيباً يحــوى مــا يــبدو أنه تفريغ لتسجيل لقصة دينية مما يرويه القصاصون الشــعبيون فــى الموالــد. واسم هذه القصة هو "هند وبشر". وتقول هذه القصــة، مثلاً، أن محمد، عليه الصلاة والسلام، ولد فى بلدة "طيبة" – التى كانت عاصمة لمصر القديمة – وأن هناك وليا صالحاً اسمه "آمون". ونحن نعــرف أن طيبة كانت، فى وقت من الأوقات. مركزاً لعبادة الإله المصرى القديم "آمون". أليس هذا أمر يستوقف النظر؟...

أ. ياســين: .. بلاشك. وكما قلت لك فإن هناك الدين، بالمفهوم الشعبى، بمــا يحويه من خرافات وخزعبلات، أحياناً، وفهم غير دقيق، وكما يتمثل، مثلاً فيما يجرى فى الموالد الدينية الشعبية...

أ. منصــور: ... ولكــن ألــيس هــذا، بالرغم من ذلك كله، هو دين الشعب. أى بعبارة أخرى عندما أقول أن الشعب المصرى شعب متدين، ألا ينبغى أن أحدد نوعية هذا التدين؟...

أ. ياســين: ... بالقطع. ولذلك فإننا نحن المثقفون، ولأننا ممنوعون من الاتصــال بالجماهــير، فــإن علينا أن نفهم وأن نعرف ما الذى يحرك هذه

الجماهير. علينا، مثلاً، أن تعرف نوعية المعتقدات الدينية التى تؤمن بها الجماهير، وأن لا نكتفى بالقول أن الجماهير تؤمن بالدين الإسلامى بل يجب أن نعرف شكل هذه العقائد الدينية، كنه ودلالات القصص الدينية الشعبية المتداولة فى الموالد الدينية وما شابهها وهذا، كما أشرت، يحتاج إلى وجود تفاعل حقيقى هو مثقف لا يتبع المنهج العلمى. ذلك أن الأمور لا تتوقف أبداً على مزاج المرء منا. فالظاهرة موجودة ومهمتى أن أعرف لماذا وجدت، وما هو منطقها، وما هى مصادرها، ولماذا تؤمن بها جماهير الشعب. ولكن ذلك لا يحدث، بسبب الوضع الهامشى للمثقف العربى فى النظم العربية القائمة...

أ. منصور: ... حسن، اعتقد أن ما قلته يكفى بالنسبة لهذا الموضوع. ولننتقل إلى موضوع آخر. ففى رأيك ما هى أضعف أجزاء جبهتنا الثقافية فى الوطن العربى؟.. أو ما هى الثغرات التى يمكن أن تسهل تحقيق المخطط الصهيونى الإمبريالى فى الميدان الثقافى؟...

أ. ياسين: ... اعتقد أن من أبرز هذه الثغرات غياب المنهج النقدى المتكامل فى النظر إلى قضايا الأصالة والمعاصرة والتراث. واعتقد أن أحد مشكلاتنا هى أننا لم نحسم الأمور بعد فيما يتعلق بقضايا الأصالة والمعاصرة. واحب أن أشير، فى هذا المقام إلى ندوة أعتقد أنها كانت من أهم الندوات التى عقدت فى الوطن العربى فى الفترة الأخيرة، وهى ندوة "أزمة التطور الحضارى" التى عقدت فى الكويت منذ عدة سنوات. وقد قامت جمعية الخريجين الكويتية بنشر وثائق الندوة فى كتاب بلغ عدد صفحاته حوالى ٥٠٠ صفحة. والمرء يخرج من قراءة هذا العدد الهائل من الصفحات بانطباع مؤداه أن المثقفين العرب ما زالوا يختلفون اختلافاً جوهرياً حول وضع المشكلة، وحول الحلول المقترحة لإيجاد حل لها، وهكذا. فإننا منذ عهد رفاعة الطهطاوى لم نتمكن من حسم هذا الأمر بعد: أى هل نعود إلى التراث العربى الإسلامى أم نقلد الغرب كما يدعو البعض؟ أو أنه ينبغى لنا أن نتخذ موقفاً وسطاً يوفق بين التراث والمعاصرة؟..

أ. منصور: ... واعتقد أن كل فئة من الفئات التى ذكرتها تحوى فى داخلها تفريعات متعددة، فهناك مثلاً خلافات داخل الفئة التى تدعو إلى العودة إلى التراث حول نوعية التراث الذى ينبغى العودة إليه... إلخ...

أ. ياسـين: .. بالضبط كما تقول. واعتقد أن هذه القضية تمثل التحدى الحقـيقى والرئيسى الذى يجابه المثقفين العرب هذه الأيام. والنقطة الأخرى الـتى اعـتقد بأهميتها هى أن الفترة الحالية تشهد بدء عملية مراجعة عميقة لفكـر المثقفيـن العرب فى الفترة الماضية. وذلك لأسباب عديدة، منها فشل التجربة الناصرية فى مصر، وكذلك فشل تجارب أخرى فى أقطار متعددة، وكذلـك وبـالقطع الظاهرة الإيرانية، وظهور الإسلام باعتباره إيديولوجية ثورية. وأنا اعتقد أن كل هذه العوامل سوف تدفع المثقفين العرب إلى إعادة الـنظر فى كثير من المسلمات التى كانوا يؤمنون بها فى الماضى. ذلك أن المثقفيـن، إذا كانوا يتحلون فعلاً بالنزاهة الفكرية والموضوعية والشجاعة، يجـب أن يعيدوا النظر فى هذه المسلمات، وذلك فى ضوء الخبرة التاريخية التى مرت وفى ضوء الظواهر الجديدة القائمة. وهناك ما يبشر بحدوث ذلك فـى الوطـن العربى. فهناك عديد من الدراسات والمقالات التى ظهرت فى الفترة الأخيرة، والتى تحمل طابع المراجعة النقدية للمسلمات السابقة، والتى تـنقد فكـرة التبعية للغرب، والتى تسأل عن الأسباب التى أدت إلى اختفاء الصـوت العـربى الإسلامى، والتى تدرس ظاهرة الاغتراب الثقافى الذى يعانى منه المثقف العربى، وكيف يمكن للمثقف العربى أن يعود إلى أصوله الأولـى، وأنـا اعـتقد أن ذلـك يمثل، كما قلت، بدء فترة مراجعة حقيقية للمواقف التى كان يتبناها المثقفون العرب فى الفترة السابقة...

أ. منصـور: ... أسمح لى، يا أستاذ ياسين، أن أعيد سؤالك بالنسبة لموضـوع تناولـناه فـى بدايـة هـذا الحديث. أعنى أنه بوصفك عالما سوسـيولوجيا، وبوصفك تتابع، بحكم عملك، تفاصيل التطورات التى تطرأ علـى الظواهـر الاجتماعـية فـى الوطن العربى، هل تعتقد أن هناك من الظواهر ما يدل على أن هناك مخططاً صهيونياً إمبريالياً وأن هذا المخطط قد نجح فى تحقيق بعض ما يهدف إليه؟...

أ. ياسين: ... أحياناً، يا أستاذ إبراهيم، نتكلم عن مصر، وننسى الوطن العـربى ككل، وأن مصر جزء منه، وأنا ضد هذا المنهج. فأنا حين أتحدث ينبغى أن أتحدث عن النظام العربى ومصر جزء من النظام العربى. ولذلك فإنـه يتعيـن علـيك أن تسـألنى عن كنه ومدى تبعية هذا النظام العربى للغرب...

أ. منصور: ... شكراً، يا أستاذ ياسين.. ولكن سؤالى يتعلق بالظواهر التى قد تكون تمكنت من رصدها، والتى تدل على نجاح حققه المخطط الصهيونى الإمبريالى...

أ. ياسين: ... أنا أعرف ذلك، ولكننى أريد أن أوصل هذه المسألة أولاً...

أ. منصور: ... حسن ... تفضل....

أ. ياسين: .. أن النظام العربى، كما قلت، تابع اقتصاديا للغرب... ولذا فلابد من مناقشة هذه القضية فى إطار توصيف سمات النظام العربى الراهن، وفى تبعيته الاقتصادية والثقافية للغرب. ولذا فأنا ضد التحدث عن مصر وحدها...

أ. منصور: ... أنا معك فى ذلك. وقد كان سؤالى متعلقاً بمحاولة محو الطابع العربى فى الشخصية القومية المصرية... ونحن حين نتكلم عن مصر فذلك لأنها هدف الهجوم الرئيسى للعدو...

أ. ياسين: ... لا ... فهذه حيلة لطيفة لفصل حالة مصر، وذلك من أجل التركيز على ما يحدث فى مصر، ومن أجل التجاهل المتعمد لما يحدث فى الوطن العربى، وأنا ضد ذلك...

أ. منصور: ... على الإطلاق يا أستاذ ياسين.. أنا أؤكد لك أن هذا ليس صحيحاً على الإطلاق...

أ. ياسين: ... لا... فهذا هو طابع معظم الكتابات فى الوقت الحاضر...

أ. منصور: ... وأؤكد لك أن هذا خطأ لم ولن ارتكبه...

أ. ياسين: ... وأنا أريد أن أضع مصر فى إطارها العربى.. فأنا مثقف عربى قومى، ولا بد أن أتكلم عن الوطن العربى ككل. وأنا أقول أن معظم النظم العربية القائمة ضالعة مع الغرب اقتصادياً وثقافياً. وعلى ضوء هذا التوصيف يمكن أن أفهم ما يحدث فى مصر، كما أستطيع أن أفهم ما يجرى فى غيرها من البلاد العربية...

أ. منصور: ... معذرة يا أستاذ ياسين. ولكنه يبدو أنه من الأفضل، كى يسود طابع الود هذا الحديث، أن أوجه إليك سؤالى بصياغة أخرى: فهل ترى أنه خلال الخمسة عشر عاماً الأخيرة..

أ. ياسين: ... أى خمسة عشر عاماً؟...

أ. منصــور: ... منذ عام ١٩٦٧ مثلاً... هل تبينت، من متابعتك لما يحــدث فى الوطن العربى، من الظواهر، وسواء كانت هذه الظواهر ثقافية أم اجتماعــية أم اقتصادية أم سياسيــة، مايدل على أن هناك مخططاً يجرى تنفــيذه. يهــدف مــن بين ما يهدف إلى تدمير العقل المصرى، وإلى محو هويــة مصــر العربــية، وأن هذا المخطط قد نجح فعلاً فى تحقيق بعض أهدافه؟...

أ. ياســين: ... مــن المؤكــد أن هناك مثل هذا المخطط، وأهداف هذا المخطــط محــددة ومعروفة حتى من قبل إنشاء دولة إسرائيل عام ١٩٤٨، وأنــا أعــتقد أننا تكلمنا كثيراً عن المشروع الصهيونى. وأننا درسنا سماته دراسة مستفيضة. وما يعنينى أساساً، من منطلق نقدى، هو ماذا فعل العرب لمجابهــة هــذا المشــروع الصهيونى قبل ١٩٦٧، وبعد ١٩٦٧ أيضاً. فقد كشــفت حرب عام ١٩٦٧، فى رأيي، عن عدم الجدية فى مجابهة المشروع الصهيونى، وكذلك عن عدم فعالية النظام السياسى العربى فى توجيه طاقات الأمــة وتنميــتها. وفــى وضــع اســتراتيجية ثورية للتعامل مع إسرائيل. وبالإضافة إلى ذلك. فما الذى أدت إليه هزيمة عام ١٩٦٧ فى نهاية الأمر؟ لقد أدت إلى سيادة مذهب الحل السلمى مع إسرائيل، والذى وافقت عليه كافة الأنظمــة العربــية تقريباً. فإذا تحدثنا عن المعاهدة المصرية – الإسرائيلية فإنها ليست إلا تطبيقاً للحل السلمى الذى وافقت عليه أغلبية الأنظمة.

أ. منصــور: ... أنــا لــم أطلــب منك يا أستاذ ياسين أن تتحدث عن معاهدة الصلح المصرية – الإسرائيلية .. فليس ذلك هو موضوع حديثنا...

أ. ياسين: ... نعم.. ولكن ذلك أتى فى سياق الحديث.. فقد سألتنى عما إذا كــان هــناك مخطــط صــهيونى. وأنــا أقول لك نعم.. هناك مخطط صهيونى...

أ. منصــور: ... وســألتك عــن المظاهــر الــتى تدل على تنفيذ هذا المخطط. ولكنك لم تجب على ذلك حتى الآن...

أ. ياســين: ... كمــا أن هناك أيضاً مخطط إمبريالى... وقد ظللنا نحو ٥٠ عامــاً نــتحدث عنه.. ولكنه لا يعنينى فى المقام الأول. لماذا؟ لأن ما يهمنى حقيقة هو الحديث عن المخطط الغربى...

أ. منصـــور: ... عظـــيم... وهل كان الحديث، الذى دام ٥٠ عاماً عن المخطـط الصــهيونى والإمبريالى - كما تفضلت بالقول - صحيحاً ودقيقاً وسليماً؟ وهل تم توصيف هذا المخطط بشكل علمى سليم؟..

أ. ياسين: ... نعم... بدون شك... ولقد كانت التحليلات العربية النقدية للصــهيونية ولدولــة إســرائيل وخاصــة بعد عام ١٩٦٧، تتسم فى رأيي بالموضوعية والدقة العلمية. وكذلك فيما يتعلق بتشخيص المخطط الصهيونى وأهدافــه.. وقــد تم ذلك بناء على دراسات موثقة ومدروسة وقد قام مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بدور إيجابى فى هذا المجال. ولكن هذا لا يعنيــنى الآن. فقــد أصبحت هذه المسائل معروفة للكافة تقريباً. وإنما الذى يعنيــنى هو أين المخطط العربى الثورى لمجابهة هذا المخطط الصهيونى. هــذا هــو ما ينبغى أن نتحدث عنه. ويذكرنى ذلك بكتاب هام صدر مؤخراً للدكــتور فــؤاد زكريا بعنوان "العرب والنموذج الأمريكى" ينقد فيه النظرة العربــية للنموذج الأمريكى بوصفه يمثل حلاً مثالياً لمشكلات الوطن العربى وأنا أتفق مع الدكتور فؤاد زكريا فى كل ما جاء فى كتابه هذا. ولكن لو أن لــدى متسعاً من الوقت لكتبت كتاباً آخر تحت عنوان "الأمريكيون والنموذج العــربى" فأنـــا أريــد أن أتحــدث عن النموذج العربى وكيف يبدد طاقاته العسكرية والسياسية والاقتصادية. وكيف يقدم المساعدة المباشرة التى تسهل تنفــيذ المخطط الغربى - الصهيونى، وذلك بسبب افتقاده للفعالية والثورية، ولانصــياعه لهــذا المخطـــط. وهذه فى رأيي هى أهم قضية تواجه الوطن العــربى الآن. وينـــبغى لذلك أن نكف عن الحديث عن المخطط الصهيونى والمخطط الإمبريالى...

أ. منصور: ... !! ... !! ...؟؟ .... ؟؟ ....

أ. ياســين: ... فقــد آمــنا، والحمــد لله، بأن هناك مخططا صهيونيا إمبرياليا... والمهم هو ماذا نفعل نحن...

أ. منصـــور: ... الحقـــيقة أنـــنى وجهـــت إليك هذا السؤال، يا أستاذ ياســـين، لأن هناك الكثيرين - ومن بينهم بعض أبرز المثقفين فى بلادنا - ممن ينكرون وجود مثل هذا المخطط...

أ. ياســين: ... مـــن الذى يستطيع أن ينكر، يا أستاذ إبراهيم، أن هناك مخططا صهيونياً؟..

أ. منصــور: ... هــناك كثــيرون، وأستطيع – إذا شئت أن أذكر لك أسماءهم المعروفة...

أ. ياسين: ... أنا لا أستطيع أن أصدق ذلك.. فحتى الأطفال فى الوطن العربى أصبحوا يدركون أبعاد هذه الظاهرة العدوانية التوسيعية. وبالإضافة إلى ذلك، فأنا اعتقد أنه من قبيل إضاعة الوقت، أن يدخل المرء فى جدل مع أمــثال هؤلاء... ومن ناحية أخرى، فقد ظللنا فترة طويلة نلقى بعبء تخلفنا على الاستعمار...

أ. منصــور: ... وقــد كان ذلك صحيحا إلى حد كبير.. بالرغم من أن ذلك لا يعنى انتفاء مسؤوليتنا نحن...

أ. ياســين: ... ونحــن الآن نلقــى بعــبء تخلفنا على الصهيونية... والإمبريالــية الغربــية، ونحن فى حاجة إلى وقفة شجاعة لنقد الذات. وإلى الحديــث عن ما نفعله نحن، كشعب عربى. إزاء هذه المخططات.. هذا هو ما يجب أن نناقشه بشجاعة وتجرد...

أ. منصور: ... وهذا هو موضوع حديثنا...

أ. ياسين: ... أنت تقول أن هناك مخططا صهيونياً لترويض الشخصية المصــرية.. هذا صحيح.. وأنا أتفق معك فى ذلك.. ولكن ما الذى لديك كى تجابه هذا المخطط؟...

أ. منصور: ... نعم.. هذا سؤال هام....

أ. ياسين: ... وما هى استراتيجيتك إزاء ذلك؟ أنا لا تعنينى إسرائيل...

أ. منصور: ... فهل يمكنك أن تجيب عليه؟...

أ. ياسين: ... نعم... بالطبع. وما يعنينى بالنسبة للمخطط الصهيونى – الغــربى هــو أن أتعرف على معالمه – دون أن يعنى ذلك أن اتبنى النظرة الــتآمرية للعالم... أو أن اكتشف مؤامرة فى كل ما يحيط بى. ولكن ذلك لا يعــنى أنــه ليس هناك مخطط صهيونى – إمبريالى... فهذا أمر مسجل فى كتــبهم ووثــائقهم وتقاريــرهم... والــتى تقول أن هناك خطة صهيونية – إمبريالــية للســيطرة على المنطقة.. وخاصة منطقة الخليج حيث البترول . وهــذا أمــر مــنطقى. لأنه بدون هذه المنطقة. تصبح الحضارة الصناعية الغربــية مهــددة بالزوال. ومن المنطقى أيضاً أن تحاول القوى الغربية أن تحــافظ علــى ســيطرتها علــى المــناطق الغنية بمصادر قواها الطبيعية والاستراتيجية. ولكن القضية الأخطر على ذلك هى ماذا نفعل نحن بثروتنا،

وبطاقاتنا العسكرية والسياسية والاقتصادية؟.. فهذا هو السؤال الذى يتجاهله دائماً المثقفون العرب...

أ. منصــور: ... معذرة يا أستاذ ياسين.. ولكن دعنا نحاول أن نقصر حديـثاً على الجبهة الثقافية.. رغم ما فى ذلك صعوبة.. فهى لاشك جبهة هامة.. بل ربما كانت هى الجبهة الرئيسية...

أ. ياسين: ... قد يكون ذلك صحيحا...

أ. منصور: ... عظيم.. إذا نحن استعرضنا جبهتنا الثقافية - ومعذرة لأنــى أعــيد سؤالك فى موضوع سألتك فيه من قبل - فما هى أخطر نقاط الضــعف فــى اســتحكاماتنا عليها.. أو ما هى الثغرات الرئيسية فى هذه الجــبهة، والــتى سوف ينفذ منها، ولاشك، هذا المخطط الصهيونى الذى تشير إليه؟...

أ. ياســين: ... الواقع أن أهم هذه الثغرات - وبغض النظر عن وجود مخطــط صــهيونى أم لا هو عدم قيامنا بنقد حقيقى للنظام السياسى العربى القائم من النواحى الاقتصادية والحضارية والثقافية. هذه هى الثغرة الأولى. والــثغرة الأخــرى هى ما يمكن أن نسميه بالانتهازية الفكرية ذلك أنه من أســهل الأمــور أن يــتحدث المرء عن مصر، ولكنه أمر بالغ الصعوبة أن يتحدث المرء عن النظام العربى. وهذا، فى رأيي، انتهازية فكرية. ولو كنا حقــاً كمثقفين نؤمن بالقومية العربية فلابد أن نتكلم عن النظام العربى ككل. وأن نضع كافة النظم العربية أمام مسؤولياتها التاريخية...

أ. منصــور: ... حسن يا أستاذ ياسين، هل تعتقد أنه يمكن أن نضيف إلــى ذلــك هــذا الــنقص الملحوظ فى الدراسات الخاصة بشخصية العرب القومية.. وكذلك انساقها الفرعية؟...

أ. ياســين: ... لا... لا اعــتقد أن المســألة هى مسألة نقص فى هذه الدراســات المشكلة هى عدم توفر الإرادة. ذلك أن العملية التى أتحدث عنها تحوطها المخاطر. ذلك أنه لكى تكون موضوعياً ومتجرداً وحاسماً وحاداً فى الــتعامل مع النظام العربى ككل، وذلك بوصفك مثقفاً قومياً عربياً، هو أمر تحوطــه المخاطــر والمحاذيــر والتخوفات. ويتحدث عن مصر، ولكنه لا يستطيع أن يتحدث عن الكويت، أو عن النظام السياسى الكويتى، وهكذا...

أ. منصور: ... ذلك لأنه بحكم أوضاع الفرقة والانفصال الطويل، فإن المصرى يعتبر أنه لا يحق له التدخل فى شؤونها الداخلية...

أ. ياسين: ... إنك تستطيع أن تتحذلق كما تشاء... ولكن واجبنا كمثقفين عرب هو أن ننظر إلى مصر بوصفها جزءاً لا يتجزأ من الوطن العربى، وأن نتحدث، مثلاً، عن أزمة الديمقراطية في الوطن العربى ككل فهناك أزمة فعلاً فى هذا المجال، وهناك عموماً انفصال بين الجماهير وبين القيادة.. ويجب علينا أن ندرس السبب فى ذلك، كذلك فإن هناك تبعية اقتصادية للغرب.. وينبغى أيضاً أن ندرس السبب فى ذلك...

أ. منصور: ... قد تكون هذه المواضيع ذات أهمية بالغة... ولكن ما كنت أسألك عنه، يا أستاذ ياسين، كان يتعلق بالثغرات الكامنة فى جبهتنا الثقافية.. وقد ذكرت أنت نقطتين متعلقتين بهذا الأمر: أولهما غياب النظرة النقدية الموضوعية المتجردة للنظام السياسى العربى، والنقطة الثانية هى هذه الأزمة الديمقراطية التى يعانى منها عالمنا العربى. ولكن أسمح لى أن أطرح عليك أن أخطر الثغرات القائمة فى جبهتنا الثقافية، والثغرة التى تجعل من محاولة سد الثغرتين اللتين ذكرتهما أمراً بالغ الصعوبة والمشقة – وقد يكون عديم الجدوى أيضاً – هى غياب التحديد الواضح لشخصيتنا القومية ولسماتها وعناصرها الأساسية والفرعية... أو بعبارة أخرى أننا فى الواقع لا زلنا لا نعرف من نحن على وجه الدقة. ذلك أنه من حق المرء فى الواقع، وفى غياب هذا التحديد لشخصيتنا القومية، أن يفترض أن ما تسميه سيادتك بأزمة الديمقراطية – وهى مفهوم سياسى غربى بالقطع – لا يمثل ثغرة فى جبهتنا الثقافية القومية. ذلك أنه بدون تحديد شخصيتنا القومية، وتعيين منابعها وسماتها، فإن المرء لن يمكنه أن يحدد، بشكل قاطع وحاسم، ما هى النظم والممارسات السياسية أو الاقتصادية التى تتفق وتنسجم مع هذه الشخصية القومية... ما رأيك، يا أستاذ ياسين! فى ذلك؟....

أ. ياسين: ... الواقع أن ذلك يتعلق بالمشكلة الأولى، وهى حسم قضية الأصالة والمعاصرة..

أ. منصور: ... نعم... قد يكون ذلك هو أصل الداء...

أ. ياسين: ... ذلك أن موضوع الشخصية القومية مرتبط، أساساً، بهذا الموضوع. وعلى ذلك، فإننا – فى رأيي – نواجه مشكلتين أساسيتين: مشكلة على الجبهة الثقافية، وهى التعرض مباشرة لمشكلة الأصالة والمعاصرة، والعمل الجاد من أجل حسمها. وهذا أمر يتعلق بالشخصية

القومية ومقوماتها، والمشكلة الأخرى هى نقد سلبيات النظام العربى القائم....

أ. منصور: ... هذا عظيم.. إذن فما هى فى رأيك الخطوط العريضة للمنهج الذى ينبغى تبنيه من أجل معالجة المشكلة الأولى... وهى مسألة حسم قضية الأصالة والمعاصرة؟...

أ. ياسين: ... فى رأيي أن هذا المنهج ينبغى أن يعتمد على ما يلى: فقد تعودنا فى الماضى على نفى الآخر، وعلى رفض الآخر. أو بعبارة أخرى، فإن المثقف الماركسى كان يشعر أنه يتعين عليه أن يرفض المثقف الذى يؤمن بدعوة الإخوان المسلمين، وكذلك فإن الأخير كان يشعر بأن عليه أن يرفض المثقف الماركسى. ولم يكن الرفض أو القبول يتم على أسس موضوعية. بمعنى أن المثقف الماركسى قد يرفض، وهو لم يقرأ التراث الإسلامى كما أن المثقف الإخوانى قد يرفض الماركسية، وهو لم يقرأ التراث الماركسى. وهذا يمثل أحد السلبيات التى لا بد أن تختفى فى المرحلة الجديدة التى نرجو أن تشرق على عالمنا العربى. وبعبارة أخرى، فإنه ينبغى علينا حين ننقد أو نرفض شيئاً، أن نكون على معرفة بمصادره. وهناك، لحسن الحظ تباشير تدل على بدء تطبيق هذا المبدأ. فهناك مثلاً، مجلة "المسلم المعاصر"، والتى تنشر أحياناً مقالات ودراسات تنقد الماركسية، وتشعر أن كاتبيها قد قرؤوا الماركسية فى أصولها. وهذا هو ما نريده وما نحن فى حاجة إليه. فنحن فى حاجة إلى إقامة حوار علمى موضوعى، وأن يشعر المثقف بأنه حين ينقد فإن عليه أن يكون على معرفة بمصادر فكر الآخر وليس بمراجعة الثانوية أو الهامشية أو الدعائية. وباختصار لابد من إقامة حوار علمى موضوعى لا يقوم على رفض الآخر بشكل مسبق. والأمر الآخر هو أنه لابد من بدء حركة علمية لنشر التراث العربى والإسلامى...

أ. منصور: .. بشكل نقدى؟....

أ. ياسين: ... نعم... بشكل نقدى وتحقيقى. وهذه مسألة غير متوفرة. فأنا حين أطالب بإقامة حوار، فلابد أن أكون على معرفة بالتراث العربى والإسلامى الذى سوف أتناوله بالنقاش. ولابد أيضاً من نشر هذا التراث فى طبعات شعبية، كى تكون فى متناول الجميع.

والمســألة الثانــية هى أن يجتهد كل تيار، داخل إطاره، لإيجاد حلول واضحة ومباشرة لمشكلات التخلف فى المجتمع العربى من وجهة نظره. ثم لابــد من عقد حوارات متعددة لكافة التيارات. ويجرنا هذا إلى الحديث عن حــركة التنوير العربى، والتى عقدت مؤخر اجتماعاً فى باريس وتنادى هذه الحركة بأنه على كافة التيارات الفكرية العربية أن تلتقى فى جو حر، لإدارة حــوار فكــرى فــيما بينها، وأن يعرض كل منها وجهة نظره، حتى يمكن التوصل إلى حد أدنى من الاتفاق وهذا يشير إلى وجود إحساس بالحاجة إلى إقامــة حــوار موضوعى، وحقيقى، كما يحمل أيضاً اعترافاً بالتخلف الذى كانت تعانى منه الحركات الفكرية العربية فى السابق، والذى كان يتمثل فى عــزلة هذه التيارات عن بعضها، اعتقاداً من كل منها بأنها وحدها هى التى تمــتلك الحقــيقة المطلقــة، وأن الحركات الأخرى تعانى من الجهل أو عدم الفهــم. ولــم يكــن ذلك، فى الواقع، يمثل قراءة صحيحة للواقع، فنحن نجد مــثلاً، على الجانب الإسلامى، حركات تجديد حقيقية، فهناك مجلات تصدر الآن فــى بيروت تحاول تأصيل التيار الإسلامى بشكل عصرى، وكل ذلك فــى رأيــي يحمــل مؤشرات لحركة فكرية جديدة فى الوطن العربى ينبغى تدعــيمها ويجــب أن نضيف إلى ذلك ضرورة القيام، وعلى مستوى قومى عربى، بنقد حقيقى للنظام العربى القائم، اقتصادياً وسياسياً...

أ. منصــور: ... معــذرة يا أستاذ ياسين.. ولكن هل تعتقد أن النقطة السابقة قد تم استيفاءها..؟.. أنا، فى الواقع، أحس أنها لم تستوف...

أ. ياسين:... أنا مستعد للإجابة على كل أسئلتك...

أ. منصور: ... شكراً.. أنا فى الواقع أريد أن أعيد سؤالك حول ما إذا كنــت تعتقد أن الدراسات التى تجرى الآن لتحديد ملامح الشخصية القومية العربية... وكذلك انساقها الفرعية... هى دراسات كافية؟....

أ. ياســين: ... لا... أنهــا مجرد بداية.. ونحن نريد الآن وضع قواعد مــنهج دراســة قضية الأصالة والمعاصرة... والتى تشمل مسألة الشخصية القومــية. فأنــت حيــن تبحث مثلاً، فيما إذا كان الإسلام هو أحد المكونات الحقيقــية للشخصــية القومــية العربية فإن بحثك هذا يدخل فى إطار قضية الأصــالة والمعاصــرة.. فيما يتعلق بقضية ماذا تأخذ من تراثك وماذا تدع منه...

أ. منصور: ... تعنى وضع محكات موضوعية لهذه الاختبارات؟...

أ. ياسين: ... نعم... بالطبع...

أ. منصـــور: ... وهـــناك أيضاً نقطة أخرى.. وهى تتعلق بما ذكر من قـــبل بخصوص وجود ثقافتين متميزتين ومنفصلتين فى بلادنا.. على الأقل نتـــيجة أن الحكـــام فـــى الماضـــى كـــانوا ينتمون إلى أمم أخرى وثقافات مخـــتلفة.. فمـــا هـــى الثقافة التى ينبغى أن أمد إليها جذورى... وإلى أى مدى؟...

أ. ياســين: ... فى اعتقادى أن المجابهة الحقيقية لهذه المشكلات – أى مشـــكلة الثقافتين ومشكلة ثقافة الصفوة... إلخ – هى التى سوف تؤدى إلى حلهـــا، لأنـــه ســـوف يكون هناك حواراً فكرياً بين كافة التيارات، وبمنهج مخـــتلف عـــن المنهج السابق، وبمجابهة مباشرة للمشكلة، الأمر الذى سوف يؤدى إلى حل كل هذه المشكلات الفرعية...

أ. منصـــور: ... وهـــل تعتقد أن النجاح فى تحديد قسمات شخصيتنا القومـــية، ونجـــاح المثقفين العرب فى وصل جذورهم بتراث أمتهم، يمثل الخندق الرئيسى لمواجهة الهجمة الصهيونية؟....

أ. ياســين: ... بالتأكيد.. ولدينا نموذجاً تاريخياً تمثل فى الجزائر. فقد كانـــت حـــركة المقاومة الجزائرية تناضل ضد الهجمة الفرنسية تحت شعار الإســـلام، الذى كان يمثل أحد قسمات الهوية العربية. فقد احتمى "بن باديس" وغيره بالإسلام للدفاع ضد الاستعمار الاستيطانى الفرنسى للجزائر. فنحن، إذن، نحتاج لإعادة صياغة لهويتنا القومية.

أ. منصـــور: ... نحـــن فى حاجة إلى تحديد هويتنا القومية أم لإعادة صياغتها؟...

أ. ياســين: .... نحـــن نحتاج إلى الاثنين معا.. أى نحن فى حاجة إلى تحديـــد شخصـــيتنا القومـــية وإلى إعادة صياغتها أيضاً للدفاع ضد الهجمة الصـــهيونية الاســـتعمارية فـــى المنطقة ذلك أنه ينبغى من أجل أن تكتسب مقاومـــتك الفعالية والقوة، أن تعرف أولاً من أنت، وما هو تراثك، وما هى اســـتراتيجيتك فى المقاومة. ويعتمد ذلك كله، بالضرورة، على تعريف دقيق بهويتنا القومية، وإلى إعادة صياغة... وأعنى بها بعث العناصر الخلاقة فى تراثـــنا.. وادماجهـــا فـــى الجانب المعاصر من حياتنا وهذه قضية صعبة، ومعقـــدة... ولا يمكـــن طـــبعاً إجمالها فى جملتين.. ذلك أنها لابد أن تتسم بالطـــابع التاريخى، الأمر الذى سوف يؤدى إلى الاشتباك مع النظام العربى

القـائم... ومـع المصالح الاقتصادية المختلفة. أما كيف سوف يتحقق ذلك، فـتلك قضـية أخرى، ولكنها تتعلق بالقضية الأولى ولهذا فقد قلت أن هناك علاقـة عضوية بين القضيتين. فحل قضية الأصالة والمعاصرة يرتبط تماماً بحل قضية الديمقراطية فى عالمنا العربى...

أ. منصـور: ... حسـن... أريـد أيضاً، إذ سمحت لى، أن أعود مرة أخـرى إلى مسألة انسحاق الرعيل الأول من المثقفين المصريين المحدثين أمام الثقافة الأوروبية.

أ. ياسـين: ... معـذرة.. ولكن هذا تعميم ينبغى أن نضع عليه بعض التحفظات. فربما لم يكونوا قد انسحقوا جميعاً. ولذلك لابد من القيام بدراسة تحقيقـية فـى هـذه المسألة والواقع أن بعضهم انسحق فعلاً، ولكن بعضهم الآخر لم ينسحق... وإنما قاوم....

أ. منصور: ... هل تتفضل بإعطاء أمثلة على ذلك؟...

أ. ياسـين: ... مثل محمد عبده مثلاً.. بل أننى لا أستطيع أن أقول أن لطفـى السـيد قـد انسحق أيضاً... فقد كانت الشخصية المصرية من أولى الموضوعات التى عالجها...

أ. منصور: ... ولكنه عالجها برؤية أوروبية.. أن ما أعنيه، يا أستاذ ياسـين، ليس ترديد مقولات الثقافة الأوروبية فقط، بل وأيضاً تبنى الرؤية الأوروبـية فـى النظر إلى الأشياء.. فمهاجمة الحضارة الأوروبية، ومهما بلـغ عـنف هـذا الهجوم. لا يعنى – فى حد ذاته – أن المرء لم تسحقه الـثقافة الأوروبية. ذلك أن هذا الهجوم العنيف ربما كان ينطلق من نظرة أوروبية.. وفرضيات ومسلمات أوروبية...

أ. ياسـين: ... الواقـع أنها قضية معقدة.. فتبنى المنهج لا يعنى تبنى الـرؤية.. ذلـك أنه من المؤكد أن المثقفين العرب، بوجه عام، قد استفادوا كثيراً من المناهج الأوروبية فى التفكير. صحيح أنه يصعب أحياناً أن يفصل المـرء بيـن المنهج وبين النظرية، إلا أنه من الممكن على الأقل، استخدام المـنهج بشكل ثورى، أو بشكل مختلف... على أية حال، فإنه صحيح أيضاً أنـك سـوف تجـد مثقفيـن انبهروا – أو انسحقوا كما تقول – بالحضارة الأوروبـية، ولا زال بعضهم موجودا حتى الآن. ولكنك سوف تجد مثقفين آخريـن قاوموا ذلك، وحاولوا تقديم رؤية بديلة... وسوف تجد هذه الظاهرة

موجـــودة على اتساع الوطن العربى: أى تواجد المسحقون والمقاومون جنبا إلى جنب...

أ. منصور: ... الواقع أننى يجب أن اعترف أن ما أعرفه عن الحركة الثقافـــية فـــى الوطن العربى - ومن الناحية التاريخية بالذات - لا يؤهلنى لمناقشـــة ما تقول.. ولذلك فأنا أحاول أن أحصر الموضوع فى نطاق القطر المصرى....

أ. ياسين: ... لا بأس... ولكن لنأخذ ساطع الحصرى مثلاً، الذى روى فى كتابه "مذكراتى فى العراق"، كيف أنه فى ١٩٢٠ ناقش مسألة اختبارات الذكـــاء هذه علي مجموعة من الطلبة العراقيين، كانت نتيجتها أنه أثبت أنه ليس هناك فروقاً جوهرية بين الطالب العراقى والطالب الأمريكى من حيث مســتويات الذكـــاء، ومثبتاً أيضاً خطل النظرة العنصرية التى كانت تدعى تفـــوق الأخير على الأول. وأنا أعنى بذكر ذلك أن أضرب مثلاً على مدى حساســية أحد رواد الفكر القومى ومدى وعيه وإدراكه لأهمية إثبات خطل الـــنظرة العنصـــرية الأوروبـــية، وتأكيد أنه ليس هناك فروق عنصرية بين شعوب العالم. كذلك سوف تجد أمثالاً لساطع الحصرى فى المغرب العربى، حيـــث سوف تجد روادا من المفكرين الذين قاوموا الفكر الغربى مثل "خير الديـــن التونســـى" و"ابن باديس".. وغيرهم، كذلك فقد صدر مؤخراً عدد من الكتـــب تتـــناول أدب الرحلة فى الفكر العربى، والتعريف بالرحالة العرب، وبالأفكـــار التى نقلوها إلى المجتمع العربى، وهل تم نقل هذه الأفكار بشكل نقدى أم نقلى انبهارى...

أ. منصـــور: ... حســـن... ولكن اسمح لى أن استكمل المقولة التى طرحـــتها علـــيك مـــن قبل فى حديثنا هذا... والخاصة بانسحاق المثقفين المصـــريين المحدثيـــن مـــن الـــرواد أمام الثقافة الأوروبية. ذلك أن الذين يطـــرحون هـــذه المقولة يقولون أن هذا الجيل الأول - ويعنون بذلك هذا الجيل الذى برز فى الحياة الثقافية المصرية عقب الحرب العالمية الأولى - بحكم ثقله الأدبى الهائل فقد كان يضم عمالقة من أمثال طه حسين والعقاد وتوفـــيق الحكـــيم والمـــازنى، من الذين وضعوا بذور عدد من النشاطات الفكـــرية والأدبـــية مـــثل المســـرح والرواية والقصة والنقد الفنى الحديث والذيـــن يطلـــق عليهم جيل الأدباء - أن هذا الجيل كان تأثيره على الجيل الـــذى تـــلاه هائلاً. ورغم أن هذا الجيل الجديد نشأ فى غمار حركة نضال

وطــنى ناضــجة، وخاض معارك بطولية من أجل الاستقلال الوطنى عقب الحــرب العالمــية الثانــية، فإنه ورث كثيراً من أمراض الجيل الذى سبقه بسبب تأثره الهائل به.

أ. ياسين: ... أنت هنا تتكلم عن مسألتين: مسألة الانفصال بين المثقفين والجماهــير هى واحدة، والمسألة الأخرى هى الانبهار بالنموذج الأوروبى. وهــنا يحقق للمرء أن يتساءل ما هو البديل الذى كان فى متناول هذا الجيل من المثقفين؟...

أ. منصــور: ... ولكــن المسألتين مرتبطتان، يا أستاذ ياسين، أى أن الانفصال نتج عن الانسحاق...

أ. ياسين: ... لا ... أن الأمر يختلف قليلاً...

أ. منصــور: ... ألــم يحــدث هذا الانفصال نتيجة تبنى المثقفين غير ثقافــة أمــتهم والــتى احتفظت بها – بشكل ما – عامة الأمة، ربما بسبب نسبة الأمية العالية والتى تبلغ فى مصر نحو ٨٠% تقريباً؟...

أ. ياســين: ... لا ... لــيس بالضرورة . ورأيي فيما يتعلق بالمشكلة الأولـــى – أن تبنى المثقفين: للقوالب الأوروبية فى التفكير – أنها ترجع إلى انعــدام الــبديل، ذلــك أنــه لم تحدث حركة أحياء ثقافى تعمل على تحديث التراث...

أ. منصــور: ... ولكــن ذلك حدث، بالضبط، بسبب انسحاق المثقفين أمام الثقافة الأوروبية...

أ. ياسين: ... على أية حال، فإن ما حدث هو أنه لم تتم، منذ محاولات رفاعة الطهطاوى حركة احياء ثقافى حقيقية، تعمل على إبداع نموذج ثقافى واجــتماعى عــربى، وتســتعين فـــى ذلــك بالخبرات الأجنبية وبأصالتك التاريخية...

أ. منصور: ... نعم... ربما... رغم أننى اعتقد أنهما مسألة واحدة...

أ. ياسين:... نعم... نحن على خلاف حول ذلك. ففى رأيي أن المشكلة الأولـــى تــتعلق بمحاولات طليعة المثقفين العثور على نموذج قومى ثقافى واجــتماعى وسياســى للوطـــن العــربى. فهذه مشكلة مستقلة لها قسماتها ومكوناتهـــا الخاصـــة. أمـــا المشكلة الثانية فإنها ذات وجهين وجه سياسى، ووجـــه آخــر فكــرى... يتعلق بمسألة اللغة التى يتواصل بها المثقفون مع

الجماهير ونوعيتها: وهل هى لغة أعجمية خاصة يتفاهم بها المثقفون فى دوائرهم المغلقة...

أ. منصور: ... اعتقد أنك لا تقصد بنوعية اللغة جنسها. أى إذا كانت لغة إنكليزية أم فرنسية... إلخ.. وإنما تقصد باللغة زوايا الرؤى والقيم والمصطلحات الثقافية.. إلخ..

أ. ياسين: ... نعم... بالضبط... وكمثال على ذلك.. فقد شاهدت منذ فترة برنامجاً من برامج التليفزيون يدور فيه حوار بين المشاهدين عن طريق التليفون... وقد قال أحد المشتركين: ما تقولونه مكانه الجامعة.. أما نحن فإننا لا نفهمه!... ذلك أن معظم المشتركين فى هذا البرنامج من الخبراء والمتخصصين... واحدهم استخدام – مثلاً – اصطلاح "ديناميكية المجتمع". وأنا أسأل من يمكن أن يفهم معنى هذا الاصطلاح غير المثقفين.... أو أن يستخدم مثلاً أيضاً اصطلاح "ميكانيزم التغير الاجتماعى"....

أ. منصور: نعم... كما أننى أعني أيضاً – وبالإضافة إلى ذلك – أن المثقف حين يتحدث عن الدين – مثلاً – فإنه يعنى شيئاً آخر تماماً عما يعنيه الناس أو يفهمونه حين يتحدثون عن الدين.

أ. ياسين: ... هذا صحيح.. أى أن هناك مشكلتان: مشكلة اللغة التى يستخدمها المثقفون فى التعامل مع الجماهير والاتصال بها، ومشكلة ثانية ذات طابع سياسى تتعلق بمدى قدرة المثقفين على التواصل مع الجماهير، والتى تحدثنا عنها فيما سبق... والتى تتصل بقضية الديمقراطية. أى أن هناك قضيتان: قضية فكرية تتعلق بأزمات المفكر العربى، ومشكلاته، ولغته، هذه قضية أما القضية الأخرى فهى كيف يمكن له أن يتفاعل مع جماهيره.. وهذه مشكلة سياسية، وليست فكرية...

أ. منصور: ... بصفتك أحد المتخصصين فى علم الاجتماع. وبحكم رصدك للبذور القائمة فى أرضنا الثقافية، وللبذور التى تتوقع لها أن تتولد فيما بعد، هل تتسم نظرتك إلى المستقبل بالتفاؤل؟..

أ. ياسين: ... مسألة التفاؤل والتشاؤم، كما تعلم، مسألة نسبية، ولكن رأيي، على أى الأحوال، أن الظروف التاريخية التى يمر بها وطننا العربى الآن، هى ظروف حاسمة، وعلى كل من المستوى الفكرى والمستوى السياسى. فعلى المستوى الفكرى هناك، كما قلت، عملية مراجعة...

أ. منصـور: ... ولكـن ذلك يتم فى دوائر ما يسمى بالـ upper-crust (الأبركرست) أو الفئات العليا فقط...

أ. ياسـين: ... لا بأس... ولكن هذا لا ينفى أهميتها. فطالما أننا نعيش فـى مجتمع تغلب عليه الأمية، لا تشارك فيه الجماهير فى الحركة الثقافية، وحيـث هـناك انفصال بين الصفوة وبين الجماهير، فلابد أن يأتى التجديد الفكـرى مـن هذه الفئة الصغيرة المحددة العدد.. وأنا رأيي أن هناك عملية إيجابـية تتمـثل فى إعادة النظر فى الكثير من المسلمات، وإن كانت لم تبدأ بعـد بشـكل شامل، أما على المستوى السياسى، فلست كثير التفاؤل، وذلك بسـبب الهيمـنة الهائلـة التى تمارسها أغلبية النظم السياسية القائمة والتى تمـارس القهر على المثقفين وعلى الجماهير معا. ولذا فلست متفائلاً بأن يتم حل ذلك على المدى القصير.. وهذا رأيي...

أ. منصـور: ... فـيما يـتعلق بالتفاؤل والتشاؤم أيضاً، هل ترى أن مقاومـة المثقفيـن للمخطـط الصهيونى الإمبريالى، فى الميدان الثقافى، تتناسب فى مستواها وحدودها مع خطورة المشكلات المطروحة فى الوقت الراهن؟...

أ. ياسين: ... أى مخطط تعنى؟.. الداخلى أم الخارجى؟.

أ. منصور: ... الاثنان معا...

أ. ياسين: ... الإجابة هى: لا ...

أ. منصور: ... إذن، لماذا أنت متفاءل؟...

أ. ياسـين: ... أنـا مـتفاءل فـيما يـتعلق بالجبهة الفكرية... وليس السياسية...

أ. منصور: ... وأنا أيضاً أتحدث عن الجبهة الفكرية...

أ. ياسـين: قلت لك أننى متفاءل فيما يتعلق بالجبهة الفكرية، بسبب بدء حركة المراجعة ذلك لأن هذا يشير إلى أن هناك إدراكاً للقصور الذى أعتور مناهجنا وأساليبنا ومسلماتنا فى المرحلة الماضية، أى أن هناك بداية حقيقية للـنقد الذاتـى... أى أنـنى متفاءل لأن هناك بشائر صحوة نقدية ثقافية فى الوطن العربى...

أ. منصور: ... وهل ترى أن قيادات المثقفين فى الوطن العربى تقوم بواجبها فى هذا المجال؟...

أ. ياسين: ... ماذا تعنى بقيادات المثقفين؟...

أ. منصــور: ... أعــنى المثقفون الذين يرأسون المؤسسات الثقافية المخــتلفة، وهؤلاء أيضاً الذين يمثلون ثقلاً ثقافياً والذين يتطلع إليهم بقية المثقفون طلباً للتوجيه والترشيد...

أ. ياسين: ... تعنى المثقفين الرسميين التابعين للنظم السياسية؟....

أ. منصور: ... الواقع أنه تصعب التفرقة بين الفئتين.. ذلك أنه غالباً ما تقوم النظم السياسية بمحاولة استيعاب المثقفين ممن يمثلون ثقلاً فكرياً ما...

أ. ياســين: ... إن المــثقف الذى يتم استيعابه، يفقد فى الواقع موهبته النقدية...

أ. منصور: ... هذا صحيح...

أ. ياســين: ... الواقــع أن الأمر هنا يتعلق بالوضع الهامشى للمثقفين العــرب وأن الكلمة العليا ليست للمثقف العربى بمعناه الحقيقى، وأن وضعه هش وضعيف ومن هنا تنشأ قلة فاعليته...

أ. منصور: ... لقد كان سؤالى، يا أستاذ ياسين، هو: هل تقوم قيادات المثقفين بواجبها، أم لا؟...

أ. ياسين: ... الواقع أننى لا أفهم ماذا تعنيه بقيادات المثقفين؟...

أ. منصــور: ... إذا كــان الأمر غامضاً بهذا الشكل... فربما كان من الأفضل أن تدعو تلك القيادات باسماءها، وليكن السؤال كما يلى: هل يقوم الأســتاذ نجيــب محفوظ بواجبه؟... هل يقوم الأستاذ صلاح عبد الصبور بواجبه؟.. هل يقوم الأستاذ سعد وهبه بواجبه؟... إلخ...

أ. ياســين: ... الواقع أننى قد اختلف معك فى أن من ذكرت هم قيادات المثقفيــن.. ذلك أنهم، فى الواقع، من الأدباء والفنانين المبدعين. وأنا عندما أتحــدث عــن المــثقف فأنــنى أعــنى ذلك المشغول بقضايا أمته السياسية والاقتصادية والثقافية – بالمعنى الواسع...

أ. منصــور: ... الواقع أننى عندما ذكرت هذه الأسماء لم أكن أحاول حصــر قــيادات المثقفيــن وإنمــا كنــت أحاول توضيح ما أعنى بقيادات المثقفين...

أ. ياســين: ... الواقع أننى لا أدخل هذا الجيل فى اعتبارى، وذلك على أساس أن هذا الجيل بكل سلبياته وإيجابياته – قد أدى دوره وانتهى...

أ. منصور: ... أى أنك باختصار.. تجيب على السؤال بالنفى...

أ. ياسين: ... لا ... أنا أقول أن هناك قيادات أخرى للمثقفين..

أ. منصور: ... ومن هى هذه القيادات فى رأيك؟...

أ. ياسين: ... لا ... لا تطلب منى أسماء...

أ. منصور: ... حسن... بدون أسماء إذن.. من هى قيادات المثقفين؟...

أ. ياسين: ... هناك فى الوطن العربى، بعد الجيل الذى أشرت إليه، أجيال أخرى تعمل بطريقتها الخاصة، وبمناهج مختلفة عن مناهج هؤلاء. ولا أستطيع أن أقول أن من ذكرتهم سوف يحلون مشاكل عالمنا العربى، فقد أدوا دورهم وانتهى الأمر، وسوف يحكم التاريخ لهم أو عليهم...

أ. منصور: ... ماذا إذن عن القيادات الحالية – فى رأيك؟...

أ. ياسين: ... الواقع أن مفهومك عن القيادة يركز على الأشخاص... وأنا اختلف معك حول ذلك...

أ. منصور: ... لا... لا معذرة يا أستاذ ياسين.. هذا غير صحيح بالمرة.. والأسماء التى ذكرتها – كما اتفق – أوردتها لأنك طلبت منى إيضاحاً لما أعنيه بالقيادات...

أ. ياسين: ... على أية حال.. فإن رأيي فى القيادات أنها عبارة عن أجيال.. وهناك أجيال مختلفة من المثقفين العرب، وهذه الأجيال تنتمى إلى تيارات فكرية مختلفة.. والقضية هى هل يدور بين هذه الأجيال حوارا أم لا.. وكل من هذه الأجيال يعتمد أنه يقوم بدوره فى إطار والحقيقة أن ذلك لن يتحقق إلا لو تم ذلك فى إطار حوار قومى كالذى أشرت إليه...

أ. منصور: ... إذن فدورهم لم ينته بعد؟...

أ. ياسين: ... لا ... لقد بدأ، وما زال مستمراً، ولم ينته...

أ. منصور: ... أنا أعنى من يطلق عليهم جيل الأباء...

أ. ياسين: ... لا ... أنا لا أعنى هؤلاء.. فهذا جيل تاريخى.. أدى دوره... وانتهت المسألة ...

أ. منصور: ... ألا يمكن أن يقوم حوار بين هذا الجيل والأجيال التالية له؟..

أ. ياسـين: ... لا ... ذلـك أن رأيـي أن هـذا الجيل قد أدى دوره.. وتحمـيله فوق طاقته.. هو أمر ضد منطق التاريخ.. ومعظم هؤلاء قد بلغوا سـن السبعين.. ولا زالوا يعيشون على أمجادهم الماضية.. والأمور تسير، بالنسبة لهم، بالقصور الذاتى.*

* سجل فى القاهرة ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٤/٢٥.

د. فؤاد زكريا

أ. منصور: الدكتور فؤاد زكريا، الكاتب والمفكر ورئيس قسم الفلسفة بجامعـــة الكويت حالياً، ورئيس قسم الفلسفة بجامعة عين شمس قبل عدة ســنوات.. والواقـــع أننى كلما رأيتك تذكرت قول الدكتور على الراعى: إن أشد ما يحزنه فى عمله بالكويت. هو أن الجهد الذى أنفق من أجل إعدُده كأســتاذ جــامعى لا يفيد منه ألا بضع طلاب قلائل... واعتقد أن هذا القول ينطبق عليك أيضاً.

زكريا: .. هذا صحيح..

أ. منصور: ... وهذه قضية أخرى على أية حال...

زكـــريا: ... ولكنها ليست بعيدة الصلة بموضوع حديثنا... فهى تتعلق بمشكلة الديمقراطية وغيرها من المشاكل التى تواجه بلادنا..

أ. منصـــور: بدون شك. ولكن دعنى الآن انتقل إلى موضوع حوارنا. فلقـــد قـــرأت الحديث الذى أجريته مع الأستاذ سيد ياسين حول موضوعى الهويـــة القومـــية والازدواج الثقافى الذى يفتقد جسور الاتصال. وكنت قد عرضت فى حديثى هذا مع الأستاذ سيد ياسين مقولة تزعم أن أهم الأخطار التى تهدد الجبهة الثقافية العربية، والتى تمثل الثغرات التى قد تسهل تنفيذ المخطـــط الإمـــبريالى – الصـــهيونى، هى مشكلة الازدواج الثقافى، الحاد والمـــتراكم، القـــائم فـــى مصـــر، وهو ازدواج يفتقد بشكل واضح قنوات للاتصـــال بيـــن الثقافتيـــن القائمتين، أو بين الثقافة القومية التى صانتها الجماهـــير الشـــعبية ودافعت عنها طوال تاريخ مصر الطويل، وبين الثقافة الأوروبـــية الممســـوخة التى ترتديها الطبقة المتوسطة والطبقات العليا فى بلادنا.

ولكـــن الانطـــباع الـــذى تولد لدى من قراءة حديثى مع الأستاذ سيد ياســـين هو أنه يضع ما أشرت إليه فى مقدمة الأخطار التى تواجه جبهتنا الثقافـــية، وإنما يعتقد أن أهم هذه الأخطار هو افتقاد النقد الموضوعى لما

يســميه "بالنظام السياسى العربى".. فهل توافقنى على ذلك، أم أن لك رأياً آخر فى الموضوع؟..

زكــريا: .. أنا لا اعتقد، من وجهة نظرى الخاصة، أن هناك تعارضاً بيــن الرأى الذى عرضته أنت، وبين رأي الأستاذ سيد ياسين. بل واستطيع أن أقــول أن الرأييــن يكمل أحدهما الآخر ومع ذلك، فإننى أحب أن أحدد، أولاً مــدى خطورة هذا الازدواج الثقافى الذى تشير إليه وهل هو فعلاً يمثل ظاهــرة بمــثل هــذه الخطــورة والأهمية أم لا. فمن الأمور المشاهدة أن الازدواج الــثقافى هو ظاهرة موجودة فى مختلف بلاد العالم، المتقدمة منها والمــتخلفة على حد سواء ونحن باعتبارنا دولة متخلفة أو نامية أو ما شئت مــن الأســماء، لا نــنفرد بهذه الظاهرة. بل أننا لو أخذنا بلداً مثل الولايات المــتحدة، فإنــنا ســوف نجد هناك ازدواجاً ثقافياً، لا يقل خطورة بين أقلية واعية سواء كان وعيها متجهاً إلى الخير أم إلى الشر، وبين المجموع الأكبر مــن المواطنيــن الأميركييــن، الذين تتقاذفهم الاتجاهات التى تفرضها هذه الأقلــية، أو التى تمليها وسائل الإعلام.. إلخ. وهذه الملايين العديدة ليس لها رأى خــاص، ولــيس لها كيان خاص، وإنما هى تردد فقط ما تسمعه. فهذه الازدواجية إذن توجد فى الولايات المتحدة وتبلغ أيضاً درجة الخطورة. ومع ذلــك، فإنه يخيل إلىّ أنها لم تؤد إلى نتائج تماثل فى خطورتها النتائج التى أدت إليها هذه الظاهرة فى مصر. كذلك فإن التاريخ يشهد بذلك أيضاً. فنحن إذا أخذنــا، مــثلاً، الــثورة الفرنسية الكبرى، لوجدنا أنها تمثل أحد النماذج الصــارخة لتأثــير المثقفيــن. وقد كان دور المثقفين فى هذه الثورة أساسياً أحــدث تغييراً كاملاً فى المجتمع ونبه الناس إلى حقوقهم. وبالرغم من ذلك، فــإن الجماهــير الشعبية كانت تعيش فى حالة من الجهل والتأخر الرهيبين. وقــد كانت هذه القلة هى التى تقود هذه الملايين المفتقرة تماماً إلى الوعى. ولــذا فأنا لا اعتقد أننا ننفرد بهذه الظاهرة التى أشرت إليها.. وإذا كنا نعانى مــن عدد كبير من "المشاكل الثقافية" فإنه يصعب على المرء أن يتصور أن كل هذه المشاكل تعود فقط إلى هذه الظاهرة.. وإذا نحن ناقشنا...

أ. منصور: معذرة لمقاطعتك.. وأرجو ألا تؤاخذنى إذا قاطعتك..

زكريا: .. لا .. على الإطلاق ..

أ. منصور: .. فالحقيقة أن الكثيرين يعترضون على كثرة مقاطعاتى.. ولكنــنى أرجو أن تكون صبوراً معى بعض الشئ.. وأنا أريد أن أعلق على

مـــا ذكـــرته الآن.. وإن أقدم لك فرضية أخرى ربما فتحت للموضوع آفاقاً جديدة...

وأبـــدأ بأن أقول أننى أوافق على ما قلته.. وإن الازدواج الثقافى هو ظاهـــرة توجـــد فـــى جميع البلدان بلا استثناء. فأنا أعتقد أن هذه الظاهرة تـــرجع إلـــى وجـــود مجتمعات طبقية.. وهو أمر ينطبق على جميع بلدان العـــالم. ولكنـــنى بالـــرغم من ذلك، أود أن أطرح عليك فرضية أرجو أن نتـــناولها بالـــنقاش، وهـــى أن الازدواج الـــثقافى القائم فى مصر يختلف، اختلافا قد يصل إلى أن يكون اختلافاً كيفياً، عن الازدواج الثقافى القائم فى بلـــد مثل الولايات المتحدة مثلاً، حيث كان هناك فى القرن الماضى ازدواج ثقـــافى حـــاد بيـــن الأميركييـــن الذيـــن ينحدرون من أصول أفريقية وبين مواطنـــيهم الذيـــن ينحدرون من أصول أوروبية. ولكن نظرا لتطبيق نظام تعلـــيمى موحد يكاد الآن يستوعب كافة مواطنى الولايات المتحدة بالإضافة إلـــى وجـــود أجهزة إعلام ضخمة ذات تأثير قوى طاغ، فإنه تمت صياغة ثقافـــة قومية موحدة تجمع بين المواطنين الأميركيين كلهم تقريباً، ونحن، فـــى مصر، نفتقد هذه العوامل الموحدة بالكلية. فنسبة من يجيدون القراءة والكـــتابة فـــى مصـــر - أى أولـــئك الذين أتيحت لهم فرصة تلقى التعليم الحكومى الموحد وتلونت أفكارهم ورؤاهم فى ظله - لا تزيد عن ٢٥% أو ٢٠% بـــأى حـــال من الأحوال. هذا بالإضافة إلى أن الأغلبية الساحقة من المصـــريين وبســـبب ظروف تاريخية وسياسية معينة، لا يثقفون بأجهزة الإعـــلام المصـــرية الأميريكية. أما الأمر الثالث والذى اعتقد أنه ذو أهمية بالغة فهو أن تاريخ الازدواج الثقافى فى الولايات المتحدة قصير يعود إلى فـــترة قريـــبة نسبياً، مما يجعل مقاومته والتغلب عليه أمراً أكثر سهولة - إلى حد كبير - من مقاومة الازدواج الثقافى القائم فى مصر، والذى اعتقد أنـــه ظـــل موجـــوداً فى بلادنا، وبنفس الحدة، منذ انهيار عصر الأسرات الفرعونـــية وبدء الاحتلال الأجنبى لمصر، والذى تمثل فيما يسمى بالعصر البطلمى....

زكـــريا: ... لا شـــك أن مقارنـــة مصر بالولايات المتحدة هى مقارنة جائرة.. ولكننى استكمالا لهذه المقارنة - أقول أنه إذا كان الازدواج الثقافى فـــى مصـــر هو ازدواج كيفى، فإنه كيفى أيضاً فى الولايات المتحدة وأنا - باعتباري قد عشت بعض الوقت فى أميركا - أرى أن هناك قلة واعية، وأن

هـــذه القلة تعيش فى واد مختلف بالكلية عن التيار العام الذى توجهه وسائل الإعـــلام والـــذى يعـــيش المواطـــن العادى فى ظله، والذى تمثله الخطب والبيانات التى تصدر عن المسؤولين الحكوميين وغيرهم. أى أنك تجد هناك بـــالفعل من يعتورهم إحساس كامل بمدى التزييف الجارى فى الحياة الثقافية وبمدى التشويه الذى تحدثه وسائل الدعاية والإعلام، وإلى أى حد يتم تزييف وعـــى المواطن العادى وكيف يتم امتصاص أمانيه وأفكاره ورغباته خدمة للـــنظام القائم. أى أن هذا الازدواج موجود هناك وبشكل حاد وكيفى أيضاً، لكنه لم يحدث هذه النتائج الخطيرة.

كذلـــك فإنه بالنسبة لبعض النقاط التى ذكرتها، فإن ما أشرت إليه فيما يـــتعلق بانعدام الثقة بين الجمهور ووسائل الإعلام، فإننى أعتبر ذلك رصيداً إيجابـــياً، لأن ذلك يدل على أن الجمهور المصرى قد تخطى حاجز التغييب المفـــروض علـــيه وهذا يمثل، فى رأيي، الخطوة الأولى نحو عبور الجسر الـــذى يفصل بين الجماهير – التى لم تنل نصيباً من الثقافة والتعليم – وبين القلة المثقفة.

أما فيما يتعلق بما أثير بخصوص الغزو الثقافى – سواء كان صهيونياً أو إمبريالـــياً أو غـــير ذلك – فإن على المرء أن يتساءل عن مدى مسؤولية الازدواج الـــثقافى عنه. وأنا استبعد أن يكون الازدواج الثقافى هو سبب هذا الغـــزو. ذلك أن ما يلفت النظر فيما يتعلق بهذا الموضوع هو أننا إذا أخذنا مـــرحلة المهادنـــة مع الفكر الصهيونى – والتى بدأت منذ عام أو أكثر فإننا ســـوف نجد أن هذه المهادنة لم تتم من جانب جماهير الشعب والبسطاء من الـــناس، وإنمـــا تمـــت أساساً على يد القلة المثقفة أو الصفوة المختارة من المثقفين...

أ. منصور: عفواً... ولكن ألا يرجع السبب فى ذلك ببساطة إلى انبهار هـــذه الصفوة المختارة وانسحاقها تماماً أمام الثقافة الأوروبية، وإسرائيل كمـــا تعلـــم قطعة من هذه الثقافة الأوروبية؟ ولذا فإنه من الطبيعى أن نجد رجـــلا مـــثل الدكتور حسين فوزى (ظل طيلة عمه تقريباً يدعو إلى الأخذ بأســـاليب الحـــياة الأوروبية باعتبارها مفتاح التقدم والحضارة) يحبذ بشدة إقامـــة علاقـــات وثـــيقة مـــع إسرائيل، ويؤكد أن مصر جزء لا يتجزأ من حضارة البحر المتوسط، وإن على المثقفين أن يقطعوا ما بينهم وبين تراث زملائهم من مثقفى المؤسسة من أمثال المقريزى وابن خلدون وغيرهما..

والواقــع أنـــنا، فى اعتقادى، يجب أن نفهم أن هذه المشكلة لا تمثل خطراً يواجه الجماهير، بقدر ما تمثل خطراً شديداً على المثقفين أنفسهم..

زكريا: ... هذا بالضبط هو ما أردت أن أقول.. وأضيف أنه لا شك أن المســألة التى أثرتها وهى انبهار المثقفين بالحضارة الأوروبية – تمثل أحد جوانب الموضوع. ولكن المرء يلحظ أن المثقفين اتخذوا دائماً هذا الموقف، ولكــن ذلــك لم يمنع من اتخاذهم – فى الستينات من هذا القرن على سبيل المــثال – موقفــاً معاديــاً من إسرائيل بالذات.. ولم يحل بينهم وبين رفض الثقافة الصهيونية..

أ. منصــور: ... ولكن هذا الموقف لم يكن عميق الجذور... بدليل أنه تغير..

زكريا: .. هذا صحيح.. هذا صحيح.

أ. منصور: .. وذلك لأنه لم يكن يرتكز على أسس أيديولوجية صلبة. وفــى اعــتقادى أن الأمــر يخــتلف بالنسبة للجماهير، التى ينبع عداءها لإســرائيل مــن عدائها للثقافة الأجنبية التى تحاول انتهاك وسحق ثقافتها القومية..

زكــريا: ... ليس هذا فحسب.. ولكننا لا يجب فى اعتقادى، أن نحمل الإعجاب أو عدم الإعجاب بالثقافة الغربية أكثر مما يحتمل. لماذا؟ ذلك لأن التأثر بالثقافة الغربية هو سلاح ذو حدين.

أ. منصور: .. أنا لا أعنى التأثر.. وإنما أعنى الانسحاق..

زكريا: .. لا عليك...

ومــن المعروف بالنسبة لبلدان العالم الثالث أن كثيراً من الزعماء الذين قــادوا حــركات المقاومة ضد الاستعمار.. بل والذين استشهدوا فى النضال ضده. كانوا من ذوى الثقافة الأوروبية أى نفس ثقافة المستعمر الذى ناضلوا ضــده.. بــل أن بعــض هــؤلاء القــادة كانوا منسحقين تماماً أمام الثقافة الأوروبــية، مــثل الجزائريــن الذين لم يكن فى استطاعتهم الحديث باللغة العربية..

أ. منصور: ... ولكن الا تعتقد أن ذلك كان يمثل نقطة ضعف؟

زكــريا: ... نعم... بلاشك.. ولكن ما أريد أن أقوله هو أن هذا التأثر يمثل سلاحاً ذو حدين، فأحياناً يؤدى إلى حدوث سلبية واستسلام، الأمر الذى يســهل عملية الاختراق من جانب المستعمر، ولكنه يؤدى فى أحيان أخرى،

إلـــى أن يستخدم الزعيم أو القائد السياسى أسلحة الغرب فى مقاومة الغرب نفســـه.. أي يســـتخدم المنهج الغربى والأسلوب الغربى فى التفكير.. الأمر الذى كثيراً ما يؤدى إلى نجاح حركة المقاومة التى يقودها.. أى أن التأثر أو الانــبهار – بل وحتى الانسحاق– ليس بذاته هو العامل الفاصل والحاسم فى عملية الاستسلام هذه، لأنه يؤدى أحياناً إلى نتائج عكسية ولذلك فأنا أقول أن هذه القضية تحتاج إلى أن ينظر إليها فى ضوء أبعاد أخرى. وأنا لا أنكر أن الــنقطة التى أثرتها تمثل أحد هذه الأبعاد، ولكن هناك بجانبها أبعاداً أخرى تنــبع من واقع ظروفنا المحلية، ما يمكن أن أسميه بالإرهاق المادى والعقلى الذى حاق بالإنسان المصرى فى فترات كفاحه الماضية ضد إسرائيل وضد مختلف القوى الاستعمارية ذلك أنه بعد مرور ما يزيد على الثلاثين عاماً من النضـــال ضـــد إسرائيل، شعر الكثيرون بالإرهاق، سواء أكان هذا الإرهاق عقلياً أو مادياً...

أ. منصور: ... الواقع أن هذا موضوع خطير.. ولكن أرجو أن تسمح لى بتأجيله إلى ما بعد...

زكريا: .. لقد ذكرته لارتباطه بموضوعنا فقط..

أ. منصـــور: .. هـــذا صحيح.. ولكننى، بعد إذنك، أود أن أثير مسألة أخـــرى.. فقـــد قـــرأت كتابكم الذي صدر مؤخراً عن "دار الفكر المعاصر" بعنوان "العرب والنموذج الأميركى" والواقع أن القسم الأول من هذا الكتاب يمس موضوع حوارنا بشكل مباشر. وقد استوقف نظرى بشدة تلك الفقرة الواقعة فى آخر الصفحة الخامسة من الكتاب، والتى تقول فيها:

"لقـــد أصبحت الوصفة غاية فى البساطة. أمريكا بنت نفسها فى قرنين مـــن الـــزمان، وأصبحت أعظم بلاد العالم. إذن فاتباعنا للنموذج الأميركى. ســـوف يجعلنا بدورنا عظماء متقدمين، وسينقلنا من الفقر إلى الغنى، ومن الضعف إلى القوة".

إن هـــذا المـــنطق الذى تشيرون إليه فى هذه الفقرة هو بالضبط نفس المـــنطق الـــذى كان سائداً فى أوساط المثقفين منذ بداية العصر الحديث. وهو المنطق الذى يقول أنه إذا كانت أوروبا قد حققت كل ما حققت بفضل اتـــباعها لأساليب معينة، فلابد أن تلك هى الوصفة الأكيدة للنجاح وللتقدم كمـــا لا يســـع المرء وهو يقرأ هذه الفقرة سوى أن يستعيد إلى ذهنه على

الفــور ما كان يرمى إليه رفاعة رافع الطهطاوى حين كتب كتابه "تخليص الابريز"..

زكــريا: ... أننى بلاشك معجب كثيراً بالمقارنات الذكية التى تجريها، ولكننى مع ذلك لا بد وان أحذر من التعميم السريع..

.. وذلك بمعنى ..

أ. منصــور: .. وأنــا أيضــاً أخشى من التعميم السريع.. ومن المفيد دائماً أن نكون منتبهين لذلك.

زكــريا: .. كمــا أحــذر أيضاً من إجراء مقارنات بين فترات زمنية تفصــلها ســاحات عريضـــة مــن الوقت، وتفصلها أيضاً تجارب سياسية واجتماعــية مخــتلفة فقــد كتب الطهطاوى "تخليص الابزيز" عند بدء تفتح الوعــى لدى الإنسان المصرى الحديث. وكان ذلك بلا تجارب سابقة – فيما عــدا التجربتيــن العثمانــية والمملوكية واللتين محتهما ما يمكن أن نسميه بالحضـــارة الحديــثة. وفى ذلك الوقت لم نكن قد اختلطنا بعد بهذه الحضارة الحديثة.

أ. منصور: ولكننا كنا مبهورين بها..

زكــريا: ... نعــم... مبهورين بها، ولكن بشكل مبرر تماما، وعندما تقــارن بيــن ذلــك الوقت وبين الوقت الحاضر الذى مررنا فيه بتجارب، احتككــنا فــيه بمختلف الأنظمة الفكرية والسياسية وبالأيديولوجيات الغربية المختلفة، ورأينا ما ينفع وما لا ينفع، وما يفيد وما لا يفيد، وجربنا ما يمكن أن نســميه بــنظام شــبه اشتراكى، وجربنا قبله نظاماً نصف اقطاعى، كما جربــنا أيضــاً نوعا من الرأسمالية.. إلى غير ذلك – أى أنه حين تقدم إلينا هــذه الوصــفة. الــتى ذكــرتها فى كتابى الذى أشرت إليه، وبعد كل هذه الــتجارب وفــى عــام ١٩٨٠ فلاشــك أن دلالاتها تكون مختلفة تماماً عن دلالاتها فى زمن رفاعة رافع الطهطاوى، الذى لا يصح لنا أن نظلمه.

أ. منصــور: ... أنا لا أريد أن أظلمه.. ولكن أقول أن الجوهر واحد. وأن المــنطق هــو نفــس المــنطق ولاشك أنه إذا كان هناك ما يبرر هذا المــنطق فــى عهد رفاعة الطهطاوى، فإنه ليس هناك الآن ما يبرره على الإطلاق..

زكريا: ... وقد صدم الرجل، وللمرة الأولى، بشئ جديد...

أ. منصـــور: ... الواقـــع يا دكتور أننى لم أكن أقصد بكلامى أن أبين الأســـباب التي أدت إلى ظهور هذا المنطق، أو إرجاعه إلى أصوله، وإنما كنـــت فقـــط أرصـــد الظاهرة، وهى أن هذا التيار الذى يتبنى هذا المنطق موجـــود فى مصر منذ عهد رفاعة الطهطاوى أى أنه تيار له جذور عميقة وهو الأمر الذى ييسر على دعاة هذا المنطق عملهم.

زكـــريا: ... اسمح لى أن أبدى ملاحظة تتعلق بتدخلاتك – وأنا أعنى هنا التدخلات بالمعنى الطيب أى بمعنى....

أ. منصور: هذا حسن.. وأنا أشكرك..

زكـــريا: .. ألاحظ على هذه التدخلات أنها تهدف فى النهاية، إلى إثبات قضية أساسية تدافع أنت عنها بشدة، وهى أنه كان من الواجب، ومنذ البداية أن لا نـــأخذه.. أو لا نتـــبهر أكثر من اللازم بهذا النموذج الغربى.. وبهذه الحضـــارة الأوروبـــية. ومـــن الواضح أنك من أنصار الأصالة العربية أو الإســـلامية وأنـــا لست ضد هذا الموقف، ولكننى أريد أن أقول أنه لولا أن هـــؤلاء الـــناس مـــن أمثال رفاعة الطهطاوى ساروا فى هذا الاتجاه – وقد يكونون قد فقدوا توازنهم فى البداية على الأقل لصالح الحضارة الأوروبية، وهو الأمر الذى كان طبيعيا تماماً فى مرحلتهم التاريخية – .. أقول أنه لولا أمثال هؤلاء، ما كان فى استطاعتك أنت الآن أن تقدم كل هذه الاعتراضات علـــيهم وعلى غيرهم.. فقد أعطاك هؤلاء ولغيرك منهجاً معيناً فى التفكير، نتـــيجة لعملية التطعيم التى أجروها، والتى لولاها ما كان فى استطاعتنا أن نناقش موضوعا هذا بهذا المستوى..

أ. منصـــور: ... معـــذرة يا دكتور.. ولكن لا بد لى هنا من أن أوضح موقفـــى، وذلـــك بســـبب توصيفك، الأنف لى. فأنا من المؤمنين بالفلسفة الماديـــة الجدلية، وبالمادية التاريخية. وهذا أمر أساسى تماماً بالنسبة لى. وأنا أعمل فى مجال الصحافة بهذه القيم ووفقاً لذلك المنطق. هذا أمر. أما الأمـــر الـــثانى فهو أن لدى تحفظات قوية فيما يتعلق بما يمكن أن نسميه "ثقافـــة المؤسســـة" منذ انهيار عصر الأسرات الفرعونية، وبكلمات أخرى فـــإن حماســـى وإعجابى الذى لا حد لهما لا ينصبان على التراث الرسمى العـــربى – وهو ما اعتقد أنك تعنيه بالأصالة أو الإسلامية. فعلى الرغم من إعجـــابى بهـــذا الـــتراث، فإن لدى تحفظات قوية بالنسبة له. أما أعجابى وحماســـى وانـــبهارى فإنهم من نصيب الثقافة الشعبية، ومن نصيب قدرة

هـذا الشـعب علـى الاحتفاظ بهذه الثقافة وعلى الدفاع عنها طوال الفترة التاريخـية الماضية.. هذا هو ما أردت أن أوضحه بالنسبة لهذه المسألة. واسمح لى أن أضيف كى نعود إلى موضوع حوارنا، أن الدليل على امتداد هذا المنطق – الذى أشرت إليه فى كتابك الأنف الذكر – على طول تاريخنا كله تقريباً ، أن الجبرتى كتب فى "عجائب الآثار" وهو يصف زيارة قام بها لمعـامل البعـثة العلمية للحملة الفرنسية يعبر عن انبهاره بمادة البارود. وهذا أمر خليق بأن يثير دهشتنا لأن استخدام البارود لم يكن آنذاك قاصراً على الأوروبيين، بل أن الجيش العثمانى استخدمه فى موقعه "مرج دابق".. أى قـبل أن يكتـب الجبرتى كلامه هذا بنحو ٢٠٠ عام تقريباً.. والتفسير الوحيد لذلك فى اعتقادى هو أن انسحاق الجبرتى أمام الحضارة الأوروبية وأمـام القـوة الأوروبية كان شديداً لدرجة فى أنه أعماه عن رؤية حقائق الواقع نفسه.. وهنا مكمن الخطورة كما أننى، ومعذرة للإطالة لم أكن أقوم بتقيـيم لرفاعة الطهطاوى.. وأنما كنت فقط أشير إلى جوهر دعوته وإلى ارتـباطها العام بتاريخ انسحاق المثقفين المصريين أمام الثقافات الأجنبية القوية..

زكـريا: .. الواقـع أننى أعتقد أن القضية التى نتناولها بالنقاش شديدة التعقيد وأنها مليئة بالمفاهيم التى تحتاج إلى توضيح. وعلى سبيل المثال فإنه مـن ضـمن ما أردده دائماً فى مختلف المناسبات، وما أحب دائماً أن أدافع عـنه، هو أن ما نسميه نحن "ثقافة غرب" ليس فى الواقع ثقافة غربية مائة فى المائة فأنا من الذين يدافعون عن وجهة النظر التى تقول أن الثقافة تشبه الـراية التى يحملها العداؤون فى سباق التتابع – وانت تعرف انه فى سباق التـتابع يجرى المتسابق مسافة معينة ثم يسلم الراية لمن يليه من المتسابقين. وبكلمـات أخـرى فإن هذه الراية – أى الثقافة – تحملها فى كل عصر من العصـور، أمة معينة أو مجتمع معين أو منطقة جغرافية معينة وهذه الأمة المعيـنة – أو المجـتمع المعين أو المنطقة الجغرافية المعينة – تسلمت هذه الراية ممن سبقها، أى أنها لم تبدأ من الصفر. وعلى ذلك فإذا كنا نحن الآن نتحدث عن "ثقافة الغرب" فإن ثقافة الغرب هذه ليست غربية خالصة.. وإذا كنا نصف هذه الثقافة بأنها غربية فإن ذلك، فى الواقع، يعطى للغرب فضلاً أكثر مما يستحق..

أ. منصــور: .. أنى أوافق تماماً على ما قلته يا دكتور.. ولكنى اعتقد أنه يجب أن نضع فى اعتبارنا أن ما نسميه بالثقافة الغربية يتميز بأمرين:

الأول: العدوانــية الشــديدة – وذلــك لارتــباطها تاريخيا بالفتوحات الاستعمارية.

والأمــر الــثانى: هــو تجاهلهــا وإنكارهــا للثقافات الأخرى فالثقافة الأوروبية – مثل إله يهوذا – لا تقبل سوى نفسها ولا تعترف إلا بها وهى تحــارب وتحــاول أن تســحق كل ما يعاصرها من ثقافات أخرى ويختلف عنها.. ترى هل توافق يا دكتور على ذلك؟

زكريا: .. الواقع أننى لم أكمل ما كنت أريد، قوله بالنسبة للقضية التى كنت قد أثرتها قبل أن تخطف أنت منى الميكروفون..

أ. منصور: ... أنا آسف جداً يا دكتور...

زكــريا: لا عليك.. والواقع أننى لم أكن أعنى على الإطلاق أن الثقافة الغربــية هى مجرد حصيلة الثقافات الأخرى وحسب: ذلك أن الثقافة الغربية تتميز بذلك الجانب الإنسانى والعالمى، وهو تسليم الراية، فقد تسلمت الثقافة الغربــية الــراية مــن العــرب أساساً ومن الحضارة اليونانية القديمة ومن الحضــارات الشــرقية القديمة أيضاً، مثل الهندية والصينية.. إلخ، وكل ذلك كــان تواصــلاً مستمراً. ويجب أن نميز هذا الجانب عن الجانب الأوروبى البحــت – وهو الذى كنت أنت تتحدث عنه – والذى من حقنا تماماً، بطبيعة الحــال – أن نــنقده – وأن نروضه وأن نحمل عليه ما شئنا من الحملات.. ومــا يهمنى فى هذا الشأن، هو أننا يجب أن نذكر أنفسنا دائماً أن الكثير من العناصر فى هذه الثقافة الغربية التى نتحدث عنها ليست غربية بحتة، وإنما أخذها الغرب من حضارات أخرى، وأننا أنفسنا شاركنا فى عملية صنع هذه الحضارة، وأن الغرب نفسه يزداد اعترافه بذلك أكثر فأكثر. وعلى ذلك فإنه لا يلــيق بــنا أن نــبخس حقنا، بأن نضع هذا الحاجز المنيع الذى يستحيل اجتيازه بين الثقافة الغربية وبين ثقافتنا القومية أو المحلية. كما أود أن أذكر مــرة أخــرى بمــا كان يفعله العرب أيام ازدهار ثقافتهم، وكيف لم يكونوا مصابين بالحساسية إزاء الاستفادة من الثقافات الأخرى.

أ. منصور: .. هل تعتقد يا دكتور أن السبب فى ذلك هو أن العرب لم يكن لديهم ثقافتهم القومية المستقلة؟

زكريا: ... لا .. لا اعتقد ذلك.. فلا شك أن الدين الإسلامى كان تعبيراً عن وجود ثقافة قومية مستقلة..

أ. منصور: .. هذا صحيح..

زكـــريا: .. كذلك فإنى أذكر مرة أخرى بأننا يجب أن نعتز بما قدمناه للغـــرب فى بداية العصر الحديث.. ونحن دائماً نقول أن الغرب قد أخذ منا كـــذا وكذا.. ولا ننظر إلى الغربيين باعتبارهم خونة ومنسحقين أمام ثقافتنا لأنهم أخذوا منا هذه العناصر الثقافية. ولذلك فإنه لايليق بنا أن نكيل بكيلين، بـــل يجـــب أن نطبق على أنفسنا ما نطبقه على غيرنا. وهذا لا يمنع – كما ســـبق لى أن قلت – وجود عناصر غربية محلية إذا انسحق أمامها مثقفونا، فإنه يصبح من واجبنا أن نهاجمه وأن ننقده..

أ. منصور: ولكن الا تعتقد يا دكتور أن ما قلته يفرض عليك أن تقوم بتوضـــيح هـــذا الخـــط الدقـــيق الـــذى يفصل بين التأثر والاستفادة وبين الانســـحاق وفقـــدان الشخصية؟ ذلك أن الفرصة التى قمت أنا بعرضها لا تعـــنى علـــى الإطـــلاق أن أغلق النوافذ على نفسى، لأن ذلك يعنى الموت بالجفـــاف، وإنما تعنى رفض أن يزدرى المرء ثقافته القومية وأن يرتدى ثـــياب ثقافة أخرى لا يرى شيئاً إلا من خلال أعينها بحيث يعيش فى وطنه كالسائح الأجنبى..

زكـــريا: .. اعتقد أن العامل الأساسى فى هذا الخط الفاصل هو أن من يـــتأثر تأثراً إيجابياً ومفيداً هو ذلك الذى يتبنى المنهج قبل المضمون، بمعنى تبـــنى مـــنهج الفكر الغربى قبل تبنى مضمون هذا الفكر؟ أرفض المضمون بأكملـــه. وإنمـــا أن يكـــون أساس تأثره هو تبنيه للمنهج فقط. ومن الناحية الأخـــرى، فإن هناك من يتبنى المضمون ماية فى المائة، دون أن يلقى بالا إلـــى المـــنهج ذاته أو يتأثر به. هذا على حين أن أعظم ما أنتجته الحضارة الأوروبية هو ذلك المنهج الدقيق وذلك المنطق المتماسك. وأنا اعتقد أنه من المفيد أن يكون ذلك هو الأساس فى رسم هذا الخط الفاصل الذى تشير إليه. ولكننى اعترف أنه من المستحيل أن نضع خطاً يفصل بشكل حاسم مائة فى المائـــة بيـــن الأشـــياء. وخـــذ مـــثلاً حالتى أنا. فأنا من أكثر الناس إعجابا بالموسيقى الكلاسيكية الغربية.

أ. منصـــور: هـــذا أمـــر معـــروف.. واعتقد أن لك كتاباً عن المؤلف الموسيقى الألمانى "فاجنر"..

زكـــريا: .. هـــذا صحيح.. ولكن ما أريدأن أقوله هو أن إعجابى بهذه الموســيقى يعنى أننى اتبنى المضمون أيضاً، وليس المنهج فقط.. ولكن ذلك لا يعــنى علـــى الإطـــلاق أننى أقف منسحقاً أمام الثقافة الغربية وقد يقول الـــبعض أنـــنى ما دمت قد تخليت عن الموسيقى المحلية، فإن ذلك لا يعنى أننى قد انسحقت ونسيت تراثى. ولكننى أقول – وبمنتهى الصدق والأمانة – أن هـــذا النوع من الموسيقى – أى الموسيقى الكلاسيكية الغربية – يعطينى تجـــارب إنســـانية لا أجدها فى الموسيقى المحلية. وأنا هنا لا أخدع نفسى.. ولا أقلد أحداً..

أ. منصـــور: .. هـــذا أمر لاشك فيه.. ولكن ألا تعتقد أن هذا قد يكون راجعا إلى طبيعة تكوينك ونشأتك التربوية والفكرية؟..

زكريا: .. ربما صح ذلك بالنسبة لحالات أخرى، ولكنه لا ينطبق على حالـــتى. فقـــد نشأت نشأة مصرية فى أسرة تحت المتوسطة، وكانت نشأتى تحوى كل عناصر الثقافة الشعبية المحلية. ولذلك فأنا أقول أن وضعى الآن يعود فقط إلى جهدى الذاتى.

أ. منصـــور: ولكن سيادتك تلقيت تعليماً رسمياً.. وهو تعليم أوروبى.. يهدف إلى خلق إنسان شبيه بما يحاول نظام التعليم الأوروبى أن يخلقه..

زكريا: .. لا .. ليس إلى هذا الحد. فقد تلقينا جميعاً تعليماً رسمياً، ومع ذلـــك فـــإن هـــناك اختلافا وتبايناً بين اتجاهاتنا.. وأنا أحذر مرة أخرى من التعميم..

أ. منصور: ولكن ألا تتسم اتجاهاتنا هذه كلها – وبالرغم من تباينها – بالطـــابع الأوروبـــى؟.. ذلـــك أن معـــاداة الثقافة الأوروبية لا يعنى، على الإطلاق الانسحاق أمامها.. ولنأخذ مثلاً على ذلك حركة الإخوان المسلمين، والـــتى بالـــرغم من عدائها المفترض للثقافة الأوروبية، فإن التنظيم الذى أسســـته هـــذه الحركة والطريقة التى يتحرك بها والتى تركت آثارها على برنامجه كان تنظيماً ذا طابع أوروبى واضح..

زكريا: .. الواقع أننى الآن لا أفهم بالضبط ما تعنيه بالطابع الأوروبى لأنـــه حيـــن تقول أنه حتى المعادين للثقافة الأوروبية يقفون هم أيضاً داخل إطار هذه الثقافة، فإنه يصبح واضحاً أنه كان من المفيد أن تقدم لى تعريفك لما تقصده بالطابع الأوروبى وبالطابع المحلى..

أ. منصور: .. أعتقد أن ذلك اقتراح مفيد تماماً.. ولكننى اعتقد أنه قد يكـون من الأصوب، قبل أن أفعل ذلك، أن أقدم تصورى للموضوع برمته، الأمـر الذى قد يفسر ما أعنيه بالطابع الأوروبى أو بالطابع المحلى. وأحب أن أوضـح أولاً أن اقتـناعى بالافتراض الذى سوف أقدمه قد لا يزيد عن خمسين فى المائة ذلك لأننى أوافق على ما قلته أنت من أن هذا الافتراض يشـوبه التعمـيم وربمـا التسرع. ولكن أملى وهدفى هو أن تساهم هذه الحوارات التى أقوم بإجرائها فى توضيح الحقيقة..

وأبـدأ بـالقول بأننى أتصور أن الأزمة الحادة والحقيقة التى يعيشها المـثقفون فـى الوقـت الحاضر ترجع جذورها إلى انتهاء حكم الأسرات الفرعونـية وذلـك بقـدوم الثقافة اليونانية فى صحبة الاحتلال العسكرى الـيونانى وقد كانت هناك فى مصر قبل ذلك مستعمرات أغريقية، كما كان هـناك جـنود مرتـزقة من اليونانيين فى الجيش، الأمر الذى قد يكون قد ساعد على حدوث ما حدث. ولكن المهم أن ما حدث بعد الاحتلال العسكرى اليونانى، هو الثقافة اليونانية والتى كانت فى ذلك الوقت تتميز بالديناميكية والحـيوية الـبالغة. وقد ساعد على أحداث ذلك، بالإضافة إلى هذا، رغبة المثقفيـن فى نفاق الحكام الجدد، إلى جانب انبهارهم الناتج عن شعورهم بالضـآلة أمام تلك الثقافة التى دحرتهم جيوشها. وقد بلغ من قوة انسحاق هؤلاء المثقفين أنهم استخدموا الحروف الأبجدية اليونانية فى الكتابة، كما أطلقوا على أنفسهم أسماء يونانية.. وارتدوا الثياب اليونانية (وسوف نجد أن الكثيريـن مـن علمـاء اللاهـوت المصـريين الذين وضعوا الأسس الإيديولوجية للكنيسة القبطية المصرية لهم أسماء يونانية كما أن كتاباتهم كانت باللغة اليونانية أيضاً).

وفى الوقت الذى كان يحدث فيه ذلك فى مدينة الإسكندرية وفى بعض المراكـز الحضـرية الأخـرى مثل دمنهور والفيوم. كانت جماهير الشعب المصـرى تواصل حياتها وفقاً للأساليب والقيم التى ألفتها منذ القدم، دون أن تعـرف شـيئاً عـن اللغـة اليونانية أو الأسماء اليونانية أو الحضارة اليونانـية. ولا تعنى هذه العزلة. أن جماهير الشعب المصرى لم تكن تنتج ثقافـتها الخاصة. والدليل على ذلك هو هذا الصراع العنيف والدموى الذى دار بين الكنيسة القبطية المصرية وبين الكنيسة البيزنطية وغيرها، والذى

كان صراعاً قومياً بالدرجة الأولى يدور بين العقيدة الدينية المصرية المتميزة وبين العقائد الدينية الأخرى فى بيزنطة وروما.

وكى لا يأخذ عرضى هذا وقتا طويلاً، فسوف اكتفى بالحديث عن تلك الفترات التى بلغ فيها هذا الازدواج الثقافى درجة عالية من الحدة والوضوح وكأنه قد وضع تحت المجهر. ويمكن أن نجد ذلك فى عصرين: العصر الأول هو عصر السلاطين المماليك، والذى امتد من انتهاء حكم الأسرة الأيوبية حتى احتلال العثمانيين لمصر. أما العصر الثانى فهو ذلك الذى يبدأ بالاحتلال الإنجليزى لمصر وحتى وقتنا هذا.

وبالنسبة للعصر الأول، فإننا نجد أنه كما أن الفئات العليا من المصريين تبنت ثقافة المحتلين الإغريق وقلدت أساليب حياتهم، فقد حدث نفس الشئ مع الثقافة التركية، وهى ثقافة حكام مصر الجدد من سلاطين المماليك. وهناك وهم شائع يقول أن الأتراك أمة بلا حضارة أو ثقافة. وهذا، فى الواقع خطا علمى فادح ويكفى أن يتأمل المرء الفن المعمارى التركى، أو الأوانى الفخارية من "بورصة" أو من المراكز الحضارية التركية الأخرى، لكى يدرك أن ذلك يعكس ثقافة متماسكة وناضجة ومتميزة. وقد كان التأثير الذى مارسته الثقافة التركية على الثقافة المصرية الرسمية تأثيراً هائلاً. وقد شهد عصر سلاطين المماليك فورانا ثقافيا ربما لم يكن له مثيل فى التاريخ المصرى بأكمله وقد كان هذا الفوران الثقافى يتسم بالشمولية، وقد امتد أثره إلى كافة فروع النشاط الثقافى من التاريخ إلى الجغرافيا إلى العلوم الطبية إلى الفلك.. إلى العلوم البحرية.. بل وإلى اللغات الأجنبية أيضاً. ناهيك بالفن المعمارى الذى وصل إلى ذرى ربما لم يصلها سوى فى عهد عمالقة الفراعنة. وقد امتلأ هذا العصر بكبار العلماء والباحثين، ويكفى أن نذكر أسماء مثل.. ابن خلدون والمقريزى والقلقشندى وابن النفيس وابن حجر والسخاوى وتغرى بردى وابن إياس.. إلخ كى ندرك مدى ضخامة الصرح الثقافى الذى أقيم فى ذلك العهد. كذلك لم يكن هذا الفوران قاصراً على مدينة معينة أو إقليم محدد. ويكفى أن نلقى نظرة على كتاب مثل كتاب كمال الدين الأدفوى: "الطالع السعيد الجامع لنجباء أبناء الصعيد" – والذى يضم ترجمة لحياة ٥٤٩ عالماً من علماء الصعيد الأعلى (أى محافظتى سوهاج وأسوان فقط) – أو أن نقرأ فيه أن قاضى مدينة قوص حضر إلى أسوان فخرج إليه

أربعمائـــة راكـــب بغلة (أى عالم وقاض) للقائه، كى ندرك مدى شمول هذا الفوران الثقافى وامتداده.

كذلك فإن هذا الفوران الثقافى لم يكن قاصراً على طبقة دون أخرى أو علـــى الحكـــام دون المحكوميـــن ففى الوقت الذى كان فيه المقريزى وابن خلـــدون وبـــاقى زملائهما من مثقفى المؤسسة – يخرجون روائعهم التى تعـــرفها، كانـــت الطـــبقات الشعبية أيضاً تخرج روائعها.. وكانت الطبقات الشـــعبية تقـــوم بصياغة أعمال عبقرية مثل ألف ليلة وليلة، أو ما يسمى بـــالملاحم الشـــعبية مـــثل "عنـــترة" و"الهلالية" و"حمزة البهلوان" و"على الزيـــبق".. إلـــخ.. والتى تختلف اختلافاً جوهرياً – فى نقاط انطلاقها وفى مفاهـــيمها الأخلاقـــية والدينـــية والثقافـــية – عـــن ما كان ينتجه مثقفوا المؤسســـة. فمفهـــوم ألـــف ليلة وليلة مثلاً، عن الدين وممارساته يختلف اخـــتلافاً كيفـــياً عن مفهوم الدين فى "مقدمة" ابن خلدون أو "نجوم" تغرى بـــردى أو "بدائع" ابن إياس. ويكتشف المرء أيضاً – من قراءة عمل مثل ألـــف لـــيلة وليلة – أن نظرة الطبقات الشعبية إلى العلاقات بين المسلمين والأقـــباط تختلف اختلافاً كبيراً عن نظرة المؤسسات الدينية الرسمية لهذه العلاقات. وأستطيع أن استطرد فى هذه المقارنات بلا نهاية، ولكن ما أريد الوصـــول إلـــيه هـــو أنـــه وجد فى عهد سلاطين المماليك نظامان ثقافيان متميزان – فى نفس الوقت – لا يصل بينهما سوى جسور ضعيفة واهية لا تتيح سيولة الاتصال أو ديمومته.

ثـــم ننتقل إلى الفترة الثانية، وهى فترة الاحتلال الإنكليزى والذى كان قـــد ســـبقها حدوث انفتاح ثقافى واسع على الغرب، بدا بالحملة الفرنسية واتســـع مداه فى عهد محمد على. وقد كان هذا الانفتاح يتميز، منذ بدايته بطابع الانبهار بالحضارة الأوروبية. ومثل "الجبرتى" الذى ذكرته فيما سبق يشير إلى ذلك.

ومـــا حدث فى هذه الفترة هو أن ما يمكن أن نسميهم بـــ "جيل الأباء" مـــن المثقفين مثل أحمد لطفى السيد والدكتور طه حسين والدكتور حسين هيكل وسلامة موسى – والذين كان معظمهم يلتفون حول جريدة "الجريدة" أو من تلامذتها، كانوا يدعون بإيمان حقيقى، وبلا زيف أو محاولة للخداع أو الـــتزلف إلـــى الحكـــام الجدد (فقد كان بعضهم يقود حملات أو حركات معاديـــة للحكـــم الاســـتعمارى) إلى الأخذ تماماً بأساليب الحياة الأوروبية

وبكافـــة عناصر الثقافة الأوروبية، ونبذ التراث الثقافى لزملائهم من مثقفى المؤسسة، بدعوى جموده وعدم مسايرته للحياة. ولا يمكن، فى الواقع، أن يلخـــص المـــرء اتجاهاتهم بشكل أفضل مما فعلت أنت فى هذه الفقرة التى أشـــرت إلـــيها فـــى كتابك "العرب والنموذج الأمريكى". ولذلك فإن المتأمل لحالـــة المثقفين اليوم – وهم بلاشك نتاج، بدرجة أكثر أو أقل، لجيل الأباء – يجـــد أنهـــم يعانون من ازدواج ثقافى مركب، ومن انفصام ثقافى مركب أيضـــاً فقـــد رفضـــنا نحـــن المثقفون – نتيجة انبهارنا بالثقافة الأوروبية وانســـحاقنا أمامهـــا – تراثـــنا الثقافى العظيم الذى انحدر إلينا من عصر ســـلاطين الممالـــيك مثلاً – وبجانب انقطاعنا وعزلتنا عن هذا التراث، فإن صـــلاتنا تكاد أن تكون مقطوعة تماماً، ومنذ عهد طويل بالثقافة الشعبية.. أى بـــثقافة غالبـــية مـــن يعيشـــون معنا على أرض هذا الوطن – هذا – باختصار – ما أود أن أقوله.. ولا أدرى ما هو تعليقك على ذلك..

زكـــريا: .. لاشـــك أن العرض الذى قدمته – رغم إيجازه – يدل على الاتجـــاه الذى تتبناه، ولا أظن أن هناك مثقفاً واحداً يمكن أن يعترض عليه. ولكـــن كـــل ما فى الأمر أنه يبدو أن لك نظرة إلى الثقافة الشعبية يمكن أن نصفها بأنها خالصة أو تجريديه، بمعنى أنك ترى أن الثقافة تكون فى أحسن حالاتهـــا عندما تستقل عن المؤثرات الأجنبية وترفض الخضوع لها.. إلخ، ويـــبدو هـــناك أشـــياء ضارة من الناحية السياسية، ولكنها تكون مفيدة من الناحية الثقافية. وميدان الثقافة شديد التعقيد وهناك ظواهر تبدو لنا فى البداية أنهـــا كانـــت تعبر عن تدهور أو انسحاق أو ما شابه ذلك، ولكنها فى المدى الطويـــل نجد أنها أفادت وأضافت وأثرت، وأنها تحولت إلى رصيد إيجابى فى يد أمة أو شعب ما...

أ. منصـــور: ... ولقـــد ذكرت أنت، فيما سبق، المحك الذى يفرق بين الاستفادة وبين الانسحاق.

زكـــريا: ... هـــذا صحيح.. ولذلك فإننى أرجو أن نتحدث عن السياسة بمـــنطق يختلف عن ذلك الذى نستخدمه عندما نتحدث عن الثقافة، وأن نضع فـــى اعتـــبارنا أن الظاهـــرة الثقافية أكثر تعقيداً، بما لا يقاس، من الظاهرة السياســـية. ولكى لا نخرج عن موضوعنا الأصلى ، فإننى أقول أنه إذا كان من حقنا أن ننقد وأن نهاجم، فإنه إذا أردنا أن نكون علميين فإنه يتعين علينا أن نشـــخص الظاهـــرة بأقصـــى قـــدر ممكن من الموضوعية. وما يسمى

بالانـبهار بالحضارة الأوروبية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كان في الواقع، فى تصورى وفيما يتعلق بتطور شعب مثل الشعب المصـرى، شيئاً لا مفر منه، وأياً كان حكمنا على ذلك: سيئا أم جيداً.. إلخ. ذلك لأنه كان يمثل التقاء ثقافة جديدة ناهضة قوية نامية ومتحركة باستمرار، تأتى كل يوم بشئ جديد، بثقافة أخرى تتميز بالجمود والتحجر وبأنها وصلت إلـى المـرحلة الـتى لا تستطيع فيها أن تقوم بتطوير نفسها أى أن مرحلة التدهور والانهيار التى عاشتها الثقافة العربية والمصرية هى بالضبط نفسها مرحلة صعود الثقافة الأوروبية. وقد أدى ذلك، بالطبع إلى اتساع مستمر فى الفجوة التى تفصل بين الثقافتين.

ومـا أريد أن أقوله هو أن تلك الظاهرة لم يكن من الممكن الفرار منها فـى تلـك الفترة. كذلك فإننى، مرة أخرى، أقول أنه لابد أن نفرق، وبشكل واضح بين خضوع أو استسلام عدد من كبار المثقفين المصريين، فى الوقت الحـالى، للمؤثرات الثقافية الصهيونية والأمريكية، وبين خضوع واستسلام رفاعـة الطهطـاوى أو محمد عبده أو حتى أحمد لطفى السيد وطه حسين للمؤثرات الثقافية الأوروبية، ذلك أن الموقفين مختلفين تمام الاختلاف. وهذا هو ما يهمنى، لأن فى ذلك انصافا لهؤلاء المثقفون المعاصرون الذى يدعون الآن إلـى الاندماج فى الثقافة الصهيونية والأمريكية.. إلخ وهذان، كما هو واضـح، موقفـان مختلفان تماماً. وأنا اعتقد أن الموقف الحالى، من جانب هـؤلاء المثقفيـن المعاصـرين، ليس موقفاً ثقافياً فقط. ذلك أن به عناصر سياسـية فـى المقام الأول، وكذلك به عناصر مصلحية أيضاً. وأستطيع أن أقـول أن هـؤلاء المثقفين بالنسبة لهذه النقطة بالذات قد تخلوا عن رسالتهم الأساسـية، أمـا فـيما يـتعلق بمثقفى القرن التاسع عشر، فقد كانوا – فى اعـتقادهم – يؤدون رسالة عن طريق نقل صوت جديد ودم جديد إلى ثقافة أمـتهم، وقـد عـانوا فى سبيل تأدية هذه الرسالة – ونحن نعرف المعارك العنـيفة الـتى خاضـها محمـد عبده ضد علماء الأزهر مثلاً – كما كانوا يتسمون بطابع الرغبة فى الاستشهاد فى سبيلها. والوضع الحالى يختلف عن ذلـك الوضـع تمامـا. ذلك أنه فى الوضع الحالى، هناك إغراءات سياسية واجتماعـية معيـنة، وهـناك إبراز لعدد معين من المثقفين، هم الذين تقوم أجهـزة الدولة الرسمية وأجهزتها الإعلامية من صحف وإذاعة وتليفزيون.. إلـخ بمحاولة فرضهم على الناس، وذلك لإثبات أنه لا يوجد فى بلادنا سوى

هؤلاء، وهذا فى نفس الوقت الذى لا يسمح فيه للأصوات الأخرى – والتى لا تقل أهمية وقدرة وعمقاً عن هؤلاء – بأن تعبر عن نفسها على الإطلاق، هـذا بالإضافة إلى تقديم إغراءات، لا أول لها ولا آخر، لهؤلاء الناس (أى المـثقفون المؤيـدون للنظام – أ.م) وكل ذلك، بالإضافة إلى عامل الانهاك العقلـى، قـد أدت إلـى مـا نحن فيه الآن. وكل هذه العوامل، أيضاً، تميز الوضـع الحاضر عن غيره من الأوضاع السابقة. كذلك فأنا اعتقد أن الرأى الذى قلته الآن يعبر الفجوة الظاهرة بين ما قلته أنت وما قاله سيد ياسين فى الحـوار الذى أجريته معه، أى تأكيدك أنت على مسألة ثقافتين، وتأكيده هو علـى الديموقراطية وعلى حرية التعبير. لأننا نستطيع هنا أن نجد الرابطة التى تصل ما بين الرأيين. بمعنى أن هؤلاء المثقفين الرسميين – وهم مثقفو المؤسسة – قد فقدوا تأثيرهم وجماهيريتهم الماضية، لأنه كانت هناك عملية متعمدة مقصود بها إعلاء هذه الأصوات وخفض الأصوات الأخرى. وهكذا ظهر هؤلاء بوصفهم الممثلين الوحيدين للثقافة المصرية.

ولاشـك أن من أهم أسباب وجود ظاهرة الازدواج الثقافى التى نعانى مـنها الآن، أن هناك محاولات متعمدة لاسكات أصوات صادقة وعميقة فى المـيدان الثقافى، مع فتح الباب على مصراعيه أمام أفراد معينين، يراد لهم أن يكونـوا هـم المعبريـن عـن وجه مصر الثقافى فى الخارج كما تريد المؤسسة أن يكون..

أ. منصور: ... الواقع أن ما قلته أنت الآن يثير موضوعين: الأول هو مـا يحـدث الآن فـى ميدان الثقافة الشعبية، والثانى – وقد يكون فرعيا ولكننـى أؤمن بأهميته – هو ما قلته بشأن الشيخ محمد عبده وبأن نضال الشيخ محمد عبده نضال صحيح – بل واعتقد أنا أنه صحيح – ولكن هناك بالإضـافة إلى هذا الجانب، جانباً آخر من محمد عبده. وأنا أسألك ألا تظن أن هـناك علاقة ما بين دعوة محمد عبده لتبنى النظرة الأوروبية للحياة. وبين موقفه الضعيف المتهالك فى مواجهة الاحتلال الإنكليزى لمصر؟

زكريا: ... أن كل كلمة فى الجملتين الأخيرتين اللتين قلتهما تثير أيضاً تسـاؤلات عديدة فهناك مثلاً عبارة تبنى النظرة الأوروبية للحياة. فأنا أشك فـى حقيقة ذلك، لأن النظرة إلى الحياة تعنى نمط الحياة وأسلوب الفكر. وأنا اعـتقد أن محمـد عـبده كـان يدعو إلى تبنى عناصر معينة فى الحضارة الأوروبية، وليس لتبنى النظرة الأوروبية للحياة. وذلك بدليل أنه كان – قبل

كل شئ – عالما من علماء الإسلام (!!!؟ – إ.م)، ولا يستطيع أن يصل إلى حد الدعوة إلى أن نعيش الحياة اليومية التى يعيشها الأوروبى تماماً (!!!؟ – أ.م)، أو أن تكون علاقاتنا، نحن الرجال، بالجنس الآخر مثل علاقات الأوروبيين، أو أن نأكل مثلما يأكلون.. أو أن نرتدى ما يلبسون من ملابس فمن المؤكد أن محمد عبده كان يدعو، فقط، إلى تبنى جوانب معينة فى الحضارة الأوروبية، وليس النظرة العامة للحياة، كما تقول..

أ. منصور: .. رغم أننى، يا دكتور، اختلف معك، فأننى سوف أطرح السؤال بشكل آخر: فهل توافق على أن محمد عبده كان يعمل من أجل التوفيق بين الدين الإسلامى وبين طريقة الحياة الأوروبية؟...

زكريا: ... أن إيمانى – كما سبق لى أن قلت – هو أن ما نسميه نحن بالأسلوب الأوروبى فى الحياة، ليس أوروبيا فقط.. وكل ما فى الأمر هو أن أوروبا هى التى تحمل الراية فى هذه المرحلة التاريخية ورأيي أن هذه الراية سوف يحملها الشرق الأقصى في وقت ما من القرن القادم. وهناك علامات وإشارات لذلك. وأنا اعتقد أن اليابانيين والفيتناميين والصينيين.. إلخ هم الذين سوف يحملون هذه الراية فى المستقبل. وعند ذاك لن نستطيع أن نقول، أيضاً، أن تلك حضارة صينية أو فيتنامية أو يابانية. ولذا فأننى أقول أنه ربما كان ما يدعو محمد عبده إلى تبنيه هو تلك الجوانب الإنسانية فى الحضارة الأوروبية أى تلك الجوانب التى ساهمت فيها كافة الحضارات والأمم على طول التاريخ الإنسانى وأنا أشك كثيراً أن محمد عبده كان يدعو إلى تبنى الجوانب الأوروبية الخالصة.

أ. منصور: ... أظن أنك قد وافقتني على أن الحضارة الأوروبية تتميز بالعدوانية وبالغيرة العنيفة من الحضارات والثقافات المعاصرة لها، وسواء كانت تنافسها أم لا...

زكريا: ... لا .. لا ..

أ. منصور: .. وهنا مكمن الخطورة فى الواقع..

زكريا: .. لا ولو أنك رجعت إلى ما قلت، لوجدت أننى لم أوافقك.. صحيح أنك قلت أن الحضارة الأوروبية تتميز بالعدوانية، ولكننى لم أوافقك على ذلك. ثم انتقلنا بعد ذلك إلى موضوع آخر.

ولا تعنى عدم موافقتى أن ما قلته أنت خطأ بل هو يعنى أن ذلك مجرد سمة تميز كل الحضارات فى مرحلة ازدهارها، فإذا أخذنا الحضارة العربية

فــى مــرحلة ازدهارهــا، فسوف نجد أن هناك من يقولون أنها قامت بحد السيف (أليس هذا خلطا بين إقامة حضارة وإقامة إمبراطورية؟ - إ. م)

وسواء كان ذلك صحيحاً أم لا..

أ. منصــور: **من المؤكد أن الحضارة العربية - من الناحية الثقافية - لم تحاول القضاء على الثقافات الأخرى..**

زكــريا: .. صحيح أنها لم تحاول القضاء على الثقافات الأخرى، ولكن مقدار الاعتزاز بالأصل العربى وبالأصالة العربية. كان كبيراً جداً.

أ. منصــور: **لا تؤاخذنــى يــا دكتور، ولكنه لم يحدث أبدا فى التاريخ العــربى أن كانــت هــناك محاولة من جانب الثقافة العربية لهدم الثقافات الأخرى. بل إنه من الثابت على العكس من ذلك، أنه كان هناك شوق قوى للاســتفادة من الثقافات الأخرى، بل وحتى المندثرة منها. وحركة الترجمة القويــة الــتى شهدها العصر العباسى لنقل ثمار الفكر الفلسفى اليونانى لا شك تشير إلى ذلك..**

زكــريا: أننى أوافقك على ذلك. ولكن الفرق لم يكن بهذا الحجم الكبير، ذلــك حين قدمت الحضارة العربية وجدت أن الحضارة اليونانية التى سبقتها كانــت تســبقها، على الأقل فى البداية، بمراحل عديدة.. ووجدت الحضارة العربــية تــراثا هائلاً فى العلم والطب والفلسفة.. إلخ، وكان لابد للحضارة العربية، أن هى أرادت الاستمرار فى الحياة، أن تنقل عن هذا التراث، وأن تقتبس منه وإذا كانت الحضارة الأوروبية يسودها فى الوقت الحالى الشعور بالاســتعلاء، فمــا ذلــك إلا لأنها تعرف أنها تجاوزت الحضارات الأخرى بمــراحل عديدة.. وإذا كان هذا خطأ من وجهة نظرنا، فإنه فى نفس الوقت ليس بالأمر الغريب على الحضارات..

أ. منصور: **هل تسمح لى بالتعليق على ما قلت؟..**

زكريا: نعم.. تفضل.

أ. منصــور: **لاشــك علــى الإطــلاق يــا دكــتور، فى صحة بعض الاعتراضــات التى أثرتها بالاستعلاء، كذلك فأننى ألاحظ أن كلامك يتضمن الاعــتراف بمــا زعمته من تميز الثقافة الأوروبية بالاستعلاء والعدوانية، وتــبريرك لذلــك لا يغير، فى الواقع من الأمر شيئا، فالتسبب لا يعنى عدم صحة التوصيف أما فيما يتعلق بالنقطة الثانية التى أثرتها يا دكتور، بشأن الإنجــازات التى حققتها الحضارة الأوروبية فى ميدان اكتشاف الحضارات**

الأخــرى، فــإن لى تحفظا قويا فيما يتعلق بها فحين يقرأ المرء مثلاً كتاباً مثل كتاب الكاتب الأمريكى الشهير "الآن مورهيد" عن "النيل الأبيض"، يجد أن المؤلــف وهو يحكى قصة اكتشاف منابع النيل فى القرن الماضى يورد هــذا التعبير الغريب: "وهكذا، ولأول مرة فى التاريخ يضع، الإنسان قدمه على تلك البقعة من الأرض".

واعــتقد أن لهــذه العــبارة دلالتين هامتين: الدلالة الأولى هى مجرد ورودهـــا وكأنها إحدى البديهات الثابتة، والدلالة الثانية هى أنها لم تثر أية دهشـــة أو اعتراض من جانب القارئ الأوروبى هذا رغم أن الجميع – بما فيهم مؤلف الكتاب نفسه الذى أورد ذلك – يعرفون تماماً أن هذا المكتشف الأوروبـــى لمنابع النيل لم يذهب إلى هناك وحده ودون معونة من أحد بل أن المؤلــف نفسه يقول فى الصفحة التى وردت بها هذه العبارة أن بعض العــرب مــن سكان مدينة "ممباسا" الكينية هم الذين قادوه إلى تلك البقعة، وناهــيك بسكانها المحليين ولكن كل ذلك لم يمنع المؤلف من أن يكتب ما كتــب لماذا؟ وماذا عن الأمانة العلمية؟ أن السبب ببساطة هو أن الإنسان فـــى نظــر، الحضـــارة الأوروبـــية هو الأوروبى فقط، أما من عداه فغير موجـــود، ولا يســتحق هــذا الوصف، وقد كان ذلك أمراً ضرورياً وحيوياً للحضارة الأوروبية من أجل أن تبرر أمام شعوبها أعمال القسوة والانتهاك الفــظ للكــرامة الإنســـانية والســفك الوحشى للدماء التى صاحبت حركة الاستعمار الأوروبى بشكل لم يسبق له مثيل فى التاريخ...

زكــريا: هــذا صحيح تماماً... والمثل الذى ذكرته يتعلق بمكتشف من العصر الاستعمارى وقد ذهب إلى أفريقيا طبعا حاملاً كل أطماع الاستعمار وعقليـــته وإحساســـه بالتفوق ورغبته فى التبرير... إلخ.. ولكن هذا لا ينفى الجانب الآخر، وهو أن الذى نبهنا إلى هذه الصفات فى الحضارة الأوروبية – أى الاســتعلاء وإنكار الحضارات الأخرى والرغبة فى القضاء عليها – كـــان الكثيرون منهم من الأوروبيين وهكذا فإن هذين الوجهين يوجدان معا فـــى الحضارة الأوروبية، ذلك أن كل ما فى الأمر أننى غير راضي عن ما يذهـــب إلـــيه الكثيرون من كتابنا ومفكرينا من وصف لهذه الحضارة بأنها أوروبية فقط، وفى ذلك ظلم كبير لنا ولتاريخنا وفى نفس الوقت..

أ. منصـــور: هــذا الفهم هو فهم أوروبى بحت وهو لم يأت منا نحن، فالأوروبـــيون أنفســـهم هم الذين يصفون حضاراتهم بأنها أوروبية، وأنها

ترجع بجذورها إلى الحضارة الإغريقية متجاهلين بذلك الحضارات الأخرى التى ساهمت – كما قلت أنت – فى إقامة صرح ما يسمى بالحضارة الأوروبية..

زكريا: .. نعم.. ولكن لماذا نجاريهم فى ذلك؟...

أ. منصور: لأننا منسحقون أمامهم..

زكريا: ولكن الذين يقولون بذلك هم الذين ينتقدون المنسحقين..

أ. منصور: إن معاداة الحضارة الأوروبية، كما سبق لى أن قلت لا تعنى الإفلات من الانسحاق أمامها..

زكريا: إذن ما العمل؟.. إذا كانت معاداة الحضارة الأوروبية ومسايرتها يتساويان؟ على أية حال، فإن ما أريد قوله هو أنه يجب علينا أن نضع الحضارة الأوروبية فى موضعها الصحيح وحجمها الحقيقى، وأن نقول أن هذه الحضارة هى المرحلة الأخيرة من مراحل جهود شاركت فيها الإنسانية جمعاء، وليس الأوروبيين فقط، فقد بدأ دور أوروبا منذ ثلاثة أو أربعة قرون على أقصى تقدير، وذلك بالإضافة، طبعاً، إلى عصرى الحضارتين اليونانية والرومانية أما فى مئات السنين الباقية فقد كان لمختلف أنواع الحضارات دور. ولولا أنه فى مكان ما، اكتشفت العجلة مثلاً، ولولا أنه فى مكان ما، اكتشفت الاستخدامات السلمية للنار أو طرق المعادن إلخ – أقول أنه لولا ذلك ما كانت الحضارة الأوروبية كما نعرفها الآن، ولا بد لذلك من أن ننظر إلى المسألة من هذه الزاوية هذا بالإضافة إلى المؤثرات المباشرة تماماً، مثل التأثير العربى ابتداء من القرن الثانى عشر الميلادى. هذا أمر، الأمر الثانى هو أننا يجب أن لا نتصور أن وجود حضارة عالمية متفوقة مثل الحضارة الأوروبية هو شئ يمكن التخلص منه، ورأيي الخاص أنه ما أن تصل حضارة ما إلى هذا المستوى، وما أن تثبت قوتها – ولو كان ذلك بالسلاح – بهذا الشكل، وما أن تقدم كل هذه الإنجازات التكنولوجية والعلمية التى لا يمكن إنكارها، حتى تصبح هذه العملية لا يمكن الرجوع عنها، أو التراجع فيها أبدا وكل مهمتك، بوصفك إنسانا ينتهى إلى حضارة أخرى، هى أن تتخذ من الحضارة الأوروبية موقفاً متوازناً وأن لا تفقد إتزانك أمامها وبكلمات أخرى، أن تقول لنفسك: هذا شئ قائم وموجود ولا يمكن تجاهله إذن فكيف أستطيع أن أجنى أقصى فائدة منه وكيف نتجنب أخطاره وشروره أما أن تنكر وجود هذه الحضارة أو تدينها بوصفها شراً

خالصـــاً، وبأنها حضارة مادية غربية، ونحن حضارتنا روحية إلى آخر هذا الكلام الذى نقرأه يومياً فى المقالات الرخيصة والكتابات السطحية التى تملأ رفـوف المكتـبات وأكشاك الصحف عندنا، فإن رأيي أن ذلك أمر مستحيل وغـير عقلانـــى ولا يـرجع ذلك إلى انبهارى، وأنما لأن هذا ببساطة، هو قانون الحياة..

أ. منصــور: أعـتقد، يا دكتور، أن أحداً لا يمكن أن يختلف معك فيما قلت.. ولم تكن هذه المسألة أبداً هى موضع الخلاف فى حوارنا. فهى أمر يكاد أن يكون بديهيا ومن الناحية العكسية لماذا أخسر شيئاً دون مبرر؟...

زكـــريا: وبمجرد أن تبدو على هذه الحضارة علامات التقدم. وحتى لو كـــان هــذا التقدم مادياً إلى هذا الحد فإن هذه الحضارة تصبح شيئاً لا يمكن الـــرجوع عـــنه، والدليل على ذلك أنك تجد اليوم أن أشد الناس هجوماً على هذه الحضارة وخاصة هؤلاء الذين يصمونها بالمادية وبارتكاب جريمة إفقاد الإنســـان قـــيمة الروحـــية – إلخ، يستعينون فى هجومهم هذا بنفس أدوات ووســـائل هذه الحضارة ويذهبون إلى الإذاعة والتلفزيون لإبداء آرائهم تلك وهم يركبون سيارات أنتجتها الحضارة الأوربية..

أ. منصـــور: هذا كلام صحيح، يا دكتور، وأنا أوافق عليه. وعلى أية حـــال فأنـــا أعـــتقد أنك وضعت الأمور فى موضعها الصحيح حين قلت أنه يجـــب علينا أن نضع الحضارة الأوروبية فى موضعها الصحيح تاريخياً من حـــركة الفكر الإنسانى ككل. هذا أمر لا يصح أن يقع فيه خلاف ولكن تبقى ثقافـــة أخـــرى، لم نعطها حقها فى الحوار، وهى ثقافة جماهير شعبنا ولا أدرى أن كنـــت تعلم يا دكتور أنه منذ إنشاء كرسى للأدب الشعبى فى كلية الآداب بجامعـــة القاهرة منذ حوالى ٢٠ عاما، لم تقدم إليه حتى وقتنا هذا رســـالة جامعية واحدة – ماجستير أو دكتوراه – عن عمل فذ – اعتقد أنه لا مثـــيل له فـــى العـــالم كله – هو، ألف ليلة وليلة؟ وأنه لم يقدم عن هذا العمل الفذ منذ إنشاء قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة، أى منذ حوالى ٦٠ عاما، غير رسالة ماجستير واحدة؟...

زكـــريا: ولكن لاشك أن هناك رسالات جامعية عديدة قدمت عن الآثار الأخرى فى الأدب الشعبى..

أ. منصـــور: نعـــم.. ولكن "ألف ليلة وليلة" وهى أعظم مظاهر النشاط الثقافى لجماهير الشعب المصرى، وأكثرها شهرة وتأثيراً وبالرغم من ذلك

فــإن المثقفين المصريين قد نبذوها نبذ النواة ولا تستطيع سيادتك أن تجد قصاصــاً مصرياً واحداً يضع هذا العمل ضمن قائمة مصادر إبداعه الفنى، بجانــب المصادر الأوروبية العديدة الأخرى هذا فى الوقت الذى أحدث فيه هــذا العمــل حيــن ترجم في أوائل القرن الماضي، تأثيراً هائلاً في الأدب الأوربــي ولا يزال مستمراً حتى الآن أما نحن – أى المثقفون – فأننا نصم هذا العمل بنشر الخرافات والإباحية الجنسية.. ونمنع أطفالنا من قراءته...

زكريا: تعليقى على ذلك هو أنه فيما يتعلق بموضوع ألف ليلة وليلة قد يكــون هــناك تقصير ملحوظ ولكننى لا أريد أن أصل إلى درجة التعميم – الــتى وصــلت أنت إليها – وأن أقول أن هناك تجاهلاً كاملاً للأدب الشعبى وأنــا اعتقد أن هناك عدداً كبيراً من كتاب المسرح والقصاصين والروائيين إلــخ قــاموا باســتلهام العديد من الآثار الشعبية ولا داعى هنا لأن نحصر اسماءهم لأن أعمالهم معروفة للكافة..

أ. منصور: الواقع أنه انطباع خاطئ وكل ما كنت أعنيه هو أن يضيف الفنان الأدب الشعبى إلى منابعه، لا أن يجعله هو منبعه الوحيد...

زكــريا: علــى أية حال فأنا لا أظن أن التقصير فى هذا الميدان قد بلغ الدرجــة أو الحــدة التى أشرت إليها وأنت متحمس لقضية معينة، وأنت في تحمسك لهذه القضية تحاول أن تظهرها وكأنها قد تجوهلت واستبعدت تماماً، وأنــا لا أذهــب معك إلى هذا الحد... ودعنا نقيم من الناس حكاما فى هذا الأمر.

أ. منصور: وهل جرت العادة على استفتاء الناس فى المسائل الفكرية أيضاً؟..

زكــريا: لكــى نــرى مــا إذا كان هناك تجاهلاً أم لا، كذلك فإنه ليس ضــروريا حيــن نتحدث عن الجذور الشعبية أن تكون هذه الجذور تاريخية فحيــن يــأخذ الفنان أسرة مصرية عادية تعيش فى النصف الثانى من القرن العشــرين، ويــأخذ فى تشريحها من الداخل، فإنه فى الواقع يعالج عملا ذو جذور شعبية..

أ. منصور: يبدو لى يا دكتور، أننى لم أوضح ما أريد أن أقوله بشكل كاف ذلك أن المسألة لا تتعلق بالموضوع بل هى تتعلق بالرؤية أى أنه من الممكــن – وهــو الــذى يحــدث غالباً أيضاً – أن يعالج الفنان موضوعه الشــعبى بــرؤية أجنبــية وذلــك أن المشكلة الأخرى الخطيرة هى عجز

المثقفين عن التواصل مع جماهير أمتهم. وذلك بسبب أن كلا منهم يستخدم لغة ذات دلالات مختلفة ولناخذ مثلاً تلك القصة التى ذكرتها فى حوارى مع الأستاذ سيد ياسين.. وهى قصة "هند وبشر" ذلك أنه عندما يقرأ المرء الفقرة الأولى من هذه القصة المنشورة ويجد أن النبى محمد قد ولد فى بلد اسمه "طيبة" وأن هناك وليا اسمه أمون فلابد للمرء من أن يستنتج من ذلك أن مفاهيم الجماهير الدينية تختلف تماماً عن تلك المفاهيم الصادرة عن المؤسسات الدينية الرسمية.. والتى هى نفس مفاهيم المثقفين وبكلمات أخرى، كيف يمكن للمثقف حتى ولو أراد ذلك مخلصاً أن يفهم التراث الشعبى وأن يستوعبه إذا لم تكن هناك أصلا لغة مشتركة بينه وبين هذا التراث؟..

زكريا: .. أنى أرى أن قصة "هند وبشر" هذه قد أثرت فيك تأثيراً قوياً.. بل وأقوى مما يجب. وأنا لا أدرى مصدر هذه القصة، ولا مدى انتشارها، ولا مدى خطورتها.. ولكننى أعتقد أن انتشارها محدود للغاية..

أ. منصور: انتشارها بين من؟..

زكريا: اعتقد أن حتى العوام يعرفون أين ولد النبى محمد... فإذا أنت قلت لهم أنه ولد فى طيبة فاعتقد أنهم سوف يأخذون حذرهم ويبتعدون عنك لأنهم سوف يظنون أن فى الأمر شيئاً..

أ. منصور: أن قصة "هند وبشر" يا دكتور هى أحد القصص التى يلقيها المنشدون والرواة فى موالد الأولياء فى الريف وأنا لا اعتقد أن حجم انتشارها قد تكون له دلالة هامة ويكفى للاستدلال على مدى انتشارها أن ناشرا يبحث عن الربح قام بتسجيلها وتفريغها وطباعتها وتوزيعها فى متجره الذى يقع فى ميدان الحسين بالقاهرة ولا أريد أن أقول اننى أعرف أن هذه القصة طبعت عدة مرات.. لأن ذلك لن يضيف إلى الأمر شيئاً فى الواقع.. ذلك أن المهم هو دلالتها وليس الأرقام التفصيلية الخاصة بها.. كذلك فإنه بالإضافة إلى ذلك، فإن المفاهيم الدينية التى يستخلصها المرء من قراءة قصة "هند وبشر" هذه تتشابه – أن لم تكن تتماثل – مع المفاهيم الدينية الموجودة فى "ألف ليلة وليلة" وفى باقى الأعمال الفنية الشعبية.

زكريا: وما يدريك فلعل هذا الناشر قد نشر هذه القصة من أجل تسجيل ظاهرة ملفتة للنظر؟

أ. منصــور: رغم أننى أعتقد أن هذا ليس صحيحاً بالمرة فإن عملية النشر هذه ليست بهذه الأهمية فالمهم هو وجود القصة ذاتها وليس نشرها أو انتشارها..

زكــريا: كذلــك قد لا يكون المقصود من مكان الميلاد في هذه القصة الميلاد المادى وأنت تعرف أن كل الأساطير الشعبية تفسر تفسيراً مجازياً..

أ. منصور: هذا صحيح.. ولكن من الذى يفسرها تفسيراً مجازياً؟..

زكــريا: غالباً ما يلقى عليها هذا التفسير المجازى ضوءاً عميقاً أى أنه يمكــن أن يكون المقصود من القول بأن النبى قد ولد فى "طيبة" هو الإشارة إلـــى أن أول انبـــثاقة للوعى بفكرة التوحيد كانت هناك، وربما كان ذلك هو مدلولها فى الوجدان الشعبى حتى ولو يكونوا يشعرون بذلك بوعى وعلى أية حال فأنا لا اعتقد أن هذه القصة لها انتشار واسع.. أو أن لها تأثيراً قوياً..

أ. منصور: ليست هذه هى القضية يا دكتور ذلك أنه بجانب قصة "هند وبشـــر" هناك المفاهيم الدينية الموجودة فى "ألف ليلة وليلة" وهناك قصة "الخضـــر علـــيه الســـلام" وهناك الرسائل التى يرسلها المئات من جماهير الشـــعب إلى ضريح الإمام الشافعى وكأنه لا يزال حيا يمارس القضاء بين الناس.. وكل ذلك يثبت أن معتقدات الجماهير الدينية تختلف كثيراً عن تلك المفاهيم الصادرة عن المؤسسات الدينية الرسمية..

زكــريا: نعـــم كـــل هذا صحيح وموجود وله أيضاً تعليلات اجتماعية ونفســية واضـــحة ولكن أريد أن أضيف إلى ذلك أنه حين يوسع المرء من نظريـــته شـــيئاً ما فإنه سوف يكتشف أن هذه الظاهرة موجودة في كل بلاد العـــالم وقـــد كنت فى المكسيك منذ عامين وقد رأيت هناك طقوساً مسيحية ورغـــم شدة تمسك المكسيكيين بعقيدتهم الكاثوليكية فبها نسبة لا تقل عن ٥٠ % مـــن المعـــتقدات الدينية التى كان يعتنقها الهنود الحمر فى الماضى وقد رأيـــت هـــذه الطقوس والشعائر تمارس فى الكنائس الكبرى ويأخذها الناس كامر عادى.. أعنى أننا لا ننفرد بوجود هذه الظاهرة ذلك أن الأديان تصلنا عن طريق رجال الدين يقدمونها بطريقة كثيراً ما تجعل فهمها صعباً بالنسبة للإنسان العادى.

أ. منصور: صحيح أننا لا ننفرد بوجود هذه الظاهرة يا دكتور، ولكننى أعـــتقد أنها توجد عندنا بشكل متميز تماماً، وبالغ الحدة أيضاً وذلك لأنه لا توجـــد جسور تصل بين الثقافتين الرسمية والشعبية وهذا ليس هو الوضع

فـــى المكسيك حيث تدل السمات العامة لحركة الفن التشكيلى هناك وكذلك ســمات الأعمال الإبداعية الأخرى من شعر وقصة على وجود تواصل بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية وعلى أن هناك جسورا تربط بينهما..

زكـــريا: ولكننى أعتقد أن السبب فى وجود هذه الظاهرة ليس هو افتقاد الجــذور الشـــعبية لـــدى الفنانين أو المثقفين أو الصفوة أو القلة التى تحمل الـــثقافة الرسمية وأنما السبب سياسى فى المقام الأول وهو أن أنظمة الحكم المخـــتلفة الـــتى تعاقبت على بلد مثل مصر قد عزلت الشعب عن أى نتاج ثقافى رفيع وجديد.

أ. منصور: إذا لم يكن المثقفون هم السبب فى وجود هذه الظاهرة أو إذا كـــان هذا الأمر موضع خلاف، فإن الذى لاشك فيه ولا خلاف حوله هو أن المثقفين مسؤولون عن استمرارها وتعميقها..

زكـــريا: وافرض أننا كمثقفين قد مددنا جذورنا إلى المنابع الشعبية فهل سوف يعنى ذلك أن فى استطاعتنا إيصال إنتاجنا إلى الناس؟ لا، لن نستطيع وذلـــك لأن السياســـات الرســـمية سوف تمنع ذلك.. أى سوف تمنعنا، نحن المثقفيـــن من إيصال إنتاجنا إلى الناس وسوف تمنع الناس أيضاً من محاولة الوصول إليه...

أ. منصور: حسن، اعتقد أننا بهذا الشكل يا دكتور، نكون قد استوفينا الحديـــث فـــى هـــذا الموضوع.. وأنا، فى النهاية، أشكرك كثيراً على سعة صدرك..*

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٥/٣.

محمد سيد أحمد

أ. منصـــور: ... الأستاذ محمد سيد أحمد.. الصحفى والكاتب وعضو الأمانـــة العامة لحزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى.. طرحت عليك – قـــبل أن نبدأ فى تسجيل حوارنا هذا – المقولة المتعلقة بالازدواج الثقافى القـــائم فـــى الوطن العربى بصفة عامة.. وفى مصر بوجه خاص... وهى المقولـــة الـــتى تـــدور حولها الحوارات التى أقوم بإجرائها ولكننى قبل أن أســـألك أن تدلى برأيك فى هذا الموضوع... أحب أولاً أن أوضح جانباً من الأسباب التى دفعتنى لاختيارك لإجراء هذا الحوار. فأنت.. أولاً: تنتمى إلى عائلـــة إقطاعـــية ذات أصول تركية.. ولكنك – رغم ذلك – قد اخترت، منذ شـــبابك المـــبكر، الانحـــياز إلـــى معسكر الجماهير الشعبية، وقد كان ذلك الاختـــيار هو نقطة الانطلاق الأساسية فى نشاطك السياسى – سريا كان أم علنيا – وفى نشاطك الثقافى أيضاً، كذلك فأنت من القلائل الذين يكاد يجمع الكـــل علـــى إخلاصــــه لمـــا يؤمـــن به، وعلى انتفاء المطامح والتطلعات الشخصية فى نشاطه العام..

وهـــناك نقطـــة أخـــرى أحب أن انتهز هذه الفرصة كى أثيرها.. فقد لاحظـــت أن ردود فعل عدد كبير من المثقفين إزاء هذه المقولة التى تدور علـــيها هـــذه الحوارات كانت تتسم بطابع الدفاع عن النفس وكأن المقولة تتضـــمن اتهامـــا ما لهم، واحب أن أقرر بأمانة أن توجيه الاتهامات.. أو توزيعهـــا.. لـــيس وارداً على الإطلاق فى هذا الشأن فهذه المقولة لا تزيد عـــن أن تكـــون مجرد فرضية تستخدم من أجل استكشاف جانب من واقع الوطـــن العربى فى المرحلة الحالية ومن أجل استكشاف الحلول الضرورية للأزمـــات العديـــدة الـــتى يعانى منها المثقفون ورجال السياسة فى الوطن العـــربى.. أى أن المســـألة ليست اتهاما يدفع.. أو تهمة تدرأ.. وإنما هى محاولـــة يســـاهم فيها كافة المشتركين فى هذه الحوارات من أجل التوصل إلى حلول مناسبة للأزمات التى أشرت إليها...

واحب الآن أن اسمع رأيك فى هذه المقولة..

محمـــد سيد أحمد: ... أحب، أولاً، أن أشير إلى أن لهذه القضية بعدان، بعد ذاتى وبعد موضوعى، وأعنى بالبعد الذاتى أن يكون للمرء بحكم وضعه الطـــبقى والـــثقافى، مشـــكلة تتعلق بهويته الوطنية، بمعنى أن يحس المرء، بصـــورة أو بأخرى، أنه ينتمى إلى أشياء وقعت تحت تأثير عوامل خارجية غريـــبة عن مصر... وهنا تطرح مشكلة الازدواج الثقافى نفسها، فأنا مثلاً، تلقيـــت تعلـــيماً أجنبياً فى مدارس "الليسيه الفرنسية" كما أستطيع القول بأن الطبقة التي انتمى إليها تاريخياً كانت طبقة ذات طابع كوزموبوليتانى.. كما كانت أيضاً بعيدة – إلى حد كبير – عن الثقافة الوطنية بمعناها الصحيح هذا بالـــرغم مـــن أن والـــدي – رغـــم أصـــوله الإقطاعية – كانت له جوانبه المصرية.. كما كان معجباً بالشعر العربى وبالأدب العربى... أى أنه يمكن القول بأنه كان منتمياً... بشكل ما، من هذه الوجهة وهذا خلافا لوالدتى التى كـــان الطابع الأوروبى يسود ثقافتها بشكل أوضح، وما أريد أن أقوله هو أن هذه المسألة تتميز بالتعقيد ولكننى أريد أن أتجاوز هذا الجانب....

أ. منصـــور: ... الواقع، أننى لم أكن أريد أن تتناول هذه القضية من الناحـــية الشخصية وإذا كنت قد أشرت فى بدء الحوار إلى بعض الجوانب الشخصـــية فى حياتك فإن ذلك قد ورد فى مجرى تفسيرى لأسباب اختيارك لإجـــراء هـــذا الحـــوار... ولـــيس مـــن أجل أن تكون هذه الجوانب محلا للمناقشة...

س. أحمـــد: ... هذا حسن... واحب أن أبدأ حديثى بالإشارة إلى تجربة حديـــثة وقعت لى فى العام الماضى: ... ١٩٨٠... وهى تجربة اعتقد أنها أحدثـــت تأثـــيراً كبـــيراً ومؤكـــداً، فى تفكيرى فى الوقت الحالى فقد دعيت لحضور ندوة عقدت فى لشبونة – عاصمة البرتغال – فى شهر أبريل العام الماضـــى وقـــد ترددت فى البداية، فى حضور هذه الندوة، خشية أن يكون هدفها أن يتمكن العالم الغربى من استكشاف أفكار المدعوين من بلدان العالم الثالث ولكننى أدركت، فى نهاية الأمر أن هذه الندوة مفيدة إلى حد كبير وقد اشترك فى هذه الندوة عدد من صفوة المفكرين من بلدان مختلفة... فقد كان هـــناك أمريكيون وأفارقة ويابانيون وهنود وأوربيون وأمريكيون لاتينيون، وكـــان موضوع هذه الندوة أنه يبدو حتى الآن أن الثقافة الغربية هى العمود الفقـــرى للثقافة العالمية، ولكن من الملاحظ أن ما يمكن تسبته، بشكل عام،

إلـــى الثقافة الغربية هو الآن موضع للتحدى، سواء من داخله أو من خارجه وفــيما يــتعلق بالداخل، فإنه يمكن القول بأن الفكر الماركسى، عامة، يمثل نوعاً من التحدى للـــ...

أ. **منصور: ... ما هو اللفظ الإنكليزي.. يا أستاذ محمد؟..**

س. أحمد: أعنى الـــ norms.

أ. **منصور: ... آه... أنها تعنى المعيار أو النموذج أو النمط...**

س. أحمـــد: ... شـــكرا... التى تمثل تحديا للأنماط أو المعايير الغربية كمـــا أنـــه من الواضح أن هناك اليوم تحديات أخرى تأتى من خارج الخط الرئيسى للثقافة الغربية... وتتمثل، على سبيل المثال، فى الماركسية الصينية وفى الغاندية وفى الإسلام...

أ. **منصور: ... تعنى الحركة الإسلامية الحديثة؟**

س. أحمـــد: ... نعـــم... الحركة الإسلامية الحديثة.. أى أنه بوجه عام هناك تحديات.. وتساؤلات أيضاً ولنأخذ اليابان كمثال، فقد استطاعت اليابان أن تخترق حاجز التخلف... وأن تصبح دولة متقدمة جداً.. رغم انتمائها إلى العـــالم الشـــرقى فاليابان تنتمى إلى العالم الغربى تكنولوجيا ولكنها لا تنتمى إلـــيه ثقافـــياً ولكنها استطاعت أن تجتاز الحواجز المعوقة للتقدم، العصرى، دون أن تكـــون مجتمعاً غربياً، أى مجتمعاً عايش تجربة النهضة الأوروبية والـــتى هى أساس التقدم الغربى المعاصر... والتى أنتجت الحركة الليبرالية الغربـــية.. بل وحتى الفكر الماركسى. والسؤال هو أن هناك – فى العقدين الباقيين من القرن العشرين – مواجهات جعلت العالم يشعر أن هناك ثورات يمكن أن تنفجر فى العالم الثالث وأن هذه الثورات تنطلق من مقدمات ثقافية وفكـــرية تخـــتلف كثـــيراً عما كان يتوقعه العالم المتقدم سواء كان غربيا أم اشـــتراكيا... وأن هـــذه الـــتحديات – التى تصحب تخلص العالم الثالث من التبعـــية الاستعمارية السابقة – تطرح نفسها بصور مختلفة، ولاشك أنه فى العقديـــن القادميـــن، سوف تتكشف مرحلة حرجة فى تاريخ البشرية... وأنه سوف تحدث تغيرات وتقلبات وانتفاضات فى العالم لا تقل خطورة عن نتائج الحربيـــن العالميتين السابقتين... حتى مع افتراض عدم اندلاع حرب عالمية ثالـــثة... ولذلك فقد آن الأوان أن نتوقف قليلاً كى نتأمل ما يجرى فى العالم الـــيوم وقـــد كانـــت هـــذه إحدى النقاط التى تناولتها الندوة الدولية بالبحث والمناقشـــة والـــتى شدت اهتمامى بوجه خاص ذلك أننى تعودت شخصياً،

وبحكم ثقافتى، أن أكون إلى حد ما europo-centrist... أعنى أن بعدى الثقافى، على الأقل، كان بعداً يقتصر أساساً.. أو يأخذ نقطة انطلاقه مما حدث بعد النهضة الأوروبية بوصفها نقطة بداية أى أن المقياس الذى كنت أعود إليه.. كان هو النهضة الأوروبية وحتى إذا كان هناك فى ثقافتى تحليلات لما سبق النهضة الأوروبية فقد كان منطلقها الأفكار التى نتجت عن النهضة الأوروبية وما بعدها، وحين أنظر إلى الولايات المتحدة أو إلى الاتحاد السوفيتيى وهما القطبين الأساسيين فى عالم اليوم – فإننى أنظر إليهما أيضاً انطلاقا من موقع أوروبا وباعتبارهما امتداداً لصراعات جرت على أرض أوروبية..

أ. منصور: .. الواقع أنك لا تنفرد بذلك، فإن تلك سمة تميز المثقفين العرب بوجه عام... واليساريين منهم بوجه خاص.. وأن كان ذلك بدرجات متفاوتة ويعود ذلك فى جزء منه، إلى نظم التعليم السائدة والتى تهدف إلى محاولة إنتاج مواطن أوروبى... أو شبه أوروبى على الأقل....

س. أحمد: ... قد يكون ذلك صحيحاً... ولكن ما أريد أن أقوله أن ذلك كان افتراضى الأساسى ونحن لو عمقنا هذه المسألة.. ونظرنا إلى عالمنا العربى... فسوف نجد أن فكرة القومية العربية.. وقت أن بدأت الأمة العربية تتشكل ككيان يعى ذاته.. قد طرحت.. أو أنه كانت هناك فكرتان: القومية الإسلامية والقومية العربية. ولاشك أن تجارب الـ nation-States (أى الدول التى ترتكز على قومية واحدة) وتشكلها فى أوروبا... ونلاحظ أن ثورة التفكير فى القومية العربية كانت فى المشرق العربى.. وفى المنطقة التى تضم سوريا وفلسطين ولبنان... إلخ.. فهذه المنطقة تتميز بوجود خليط معقد من التجمعات البشرية.. ذات الأصول العرقية المتعددة المختلفة. ولذلك فقد كان هناك تخوف من أن يترتب على تطبيق فكرة القومية الإسلامية نوع من الطغيان.. أى طغيان العنصر الإسلامى على الأقليات الدينية العديدة الأخرى. وليس من قبيل الصدفة أيضاً أن الكثيرين ممن نادوا بفكرة القومية العربية كانوا يطبعونها بطابع الفكر العلمانى.. مسترشدين فى ذلك بتجربة القومية العلمانية كما نشأت فى أوروبا. أى أنه يمكن القول أن الفكرتين الأساسيتين اللتين طرحتا فى الوطن العربى.. كانتا كأنهما تنتميان إلى الأفكار المسلم بها حتى وقت متأخر، سواء الفكرة القومية أو الفكرة الاجتماعية – أو الطبقية – قد استرشدت بالفكرة الاشتراكية

الأوروبية. ولكنه، فى نهاية الأمر، فإن الاثنين كان مرجعهما أوروبا... التى كانت بمثابة العمود الفقرى الأساسى...

أ. منصور: أنى اتفق معك، على وجه الأجمال، فيما تقول ولكننى أريد أن...

س. أحمد: ولكن هناك تساؤلاً بدأ يطرح نفسه الآن.. وفى إطار يجرى حالياً فى الوطن العربى. فقد بدأنا نتساءل: هل قصر تحليلنا لهذه الأمور على هذه الأبعاد يكفى كى ندرك التطورات الخطيرة التى تجرى الآن.. والتى من المحتم أن يكون لها شأن أعظم فى المستقبل؟.. أعنى أن التقلبات العنيفة التى نشهدها الآن بين هاتين الفكرتين.. أى بين المنطلق الاشتراكى والمنطلق القومى.. واللعبة تجرى بين هذين القطبين فقط - ... وكل ما تعلمنا أن ننظر إليه بوصفه قيماً ثابته يتعرض الآن للتغيير.. وللتغيير السريع. أى أن ما كان يبدو من الثوابت تكشف التجارب - وخاصة التجربة المصرية فى السنوات الأخيرة - أنه من المتغيرات، فمن الثوابت التى أتضح أنها من المتغيرات مسألة هل توجهنا اشتراكى أم رأسمالى؟ ومسألة هل توجهنا غربى أم عربى؟.. ومسألة هل إسرائيل عدو أم هى ثورة حضارية (!) كما توصف لنا الآن... هذه هى القضايا التى تطرح نفسها فى عنف فى الوقت الحالى...

أ. منصور: ... معذرة، يا أستاذ محمد...

س. أحمد: ... دعنى انتهى من هذه النقطة أولاً...

أ. منصور: ... تفضل...

س. أحمد: ... أريد أن أقول أن ما تعلمنا أن ننظر إليه فى المرحلة الناصرية على أنه من الثوابت، يبدو الآن من المتغيرات. أى أنه يجرى الآن البحث عن ثوابت أخرى.. وفى إيقاع أسرع من الإيقاع التاريخى...

أ. منصور: ... وأين يجرى البحث عن هذه الثوابت الجديدة؟

س. أحمد: ... ما أريد أن أقوله.. هو أن ما كان يبدو من المسلمات حتى عهد قريب يتعرض الآن للشك والامتحان.. وأن الناس تبحث الآن عن هويتها المهزوزة وفق قيم استقرت حديثاً.. الناس تبحث الآن عن قيم أكثر أصالة... وأكثر قدماً.. أو أوثق ارتباطا بالتراث.

هذه نقطة. أما النقطة الأخرى التى اعتقد أن لها أهمية كبيرة فيما يتعلق بما يجرى الآن، فهى أن العالم العربى يعانى من نوع من الازدواجية.. التى قد تكون لها نتائج هامة..

أ. منصور: ... وما هى هذه الازدواجية؟..

س. أحمـــد: ... ســـوف أشرحها لك.. فقد شاءت الأقدار أن يكون ذلك الجزء من الوطن العربى الذى سبق باقى الأجزاء من حيث التقدم التاريخى والاجـتماعى والحضـارى.. لـم يكـن هو الجزء الأكثر تقدما من الناحية الجيولوجـية.. أعـنى البترولية. واليوم، وبالنظر إلى الثروة البترولية التى تحكمهـا اعتـبارات خارجـية عديـدة – مثل أزمة الطاقة والاحتياج إلى البـترول.. إلـخ – فقـد أصبح فى الوطن العربى قطبان: قطب حضارى تـاريخى، وقطـب آخـر بـترولي ومالى. وما كان، فى الماضى، محورا ومحـيطاً، أصـبح الآن محوران، وبعد أن كان هناك قلب ومحيط، أصبح هـناك الآن قلـبان... أى أن المحيط قد أصبح قلبا... قلبا مالياً.. أو مركزاً مالياً.. مركز جذب. وأصبح الآن هناك تفاعلات فى العالم العربى. ذلك أن هـذا القطـب المـالى – وهـو مـالى ريعى... أى أنه ليس ناتج عمل... وتـاريخ... وتقـدم... وتـراث بقدر ما هو نتاج ظروف دولية... ووضع جغرافى معين – .. ما أريد أن أقوله هو أن هناك مقابلة بين الثورة العربية والثروة العربية...

أ. منصـور: .. ألـيس ذلـك – مـثل الثوابت والمتغيرات – هو أحد تعبيرات الأستاذ حسنين هيكل؟..

س. أحمـد: .. نعـم.. هـذا صحيح.. فهناك تساؤل عما إذا كان من الممكـن أن تحل الثروة العربية محل الثورة العربية كعنصر قوة فى الوطن العـربى. وأنـا اعتقد أن الثروة العربية بطابعها الريعى يمكن أن تكون أحد عناصـر إفسـاد الثورة العربية وليس أحد عناصر قوتها. كذلك فإن الثورة العربـية كانـت تطـرح الانتفاضـة العربية العصرية... أو القوة العربية العصـرية فـى مواجهة مع الإمبريالية العالمية. فى حين أن الثروة العربية تقـوم بطـرح القوة العربية بوصفها شريكاً للإمبريالية الغربية، وفى توافق معها. فقد أصبح الغرب – فى نظر الأثرياء البتروليين العرب – شريكاً وندا ومشـترياً للبـترول، قبل أن يكون عدواً إمبريالياً، والاختلافات بينهما تدور

حول شروط الصفقة.. وليس حول الصفقة ذاتها. أى أن التناقض بينهما ليس تناقضاً أساسياً. وبناء على ذلك، فإن الثروة والثورة هما شيئان مختلفان...

أ. منصور: .. أليس ذلك بعيداً بعض الشئ عن موضوعنا؟

س. أحمــد: ... لا .. لــيس بعيداً. ذلك أن له إبعاداً ثقافية ذات أهمية بالغة...

أ. منصــور: ... أن موضــوع حوارنا هو آثار الازدواج الثقافى على النشاط السياسى فى الوطن العربى..

س. أحمد: ... انتظر لحظة.. أنا ما أريد أن أقول هو أن مصر لم تكن ثــورة لحــركة القومية العربية.. بل أنها انضمت إلى هذه الحركة فى وقت متأخر..

أ. منصــور: ... وما هو، فى رأيك، السبب فى ذلك... ربما كان لذلك اتصالاً ما بموضوعنا...

س. أحمــد: ... أريد أن أقول أن بلورة المنطقة ككيان يتجاوز كياناتها الإقليمــية المحــدودة.. وإلـــى أى تاريخ يعود ذلك.. هذه قضية كبيرة تثور حولها خلافات عديدة...

أ. منصــور: ... أســمح لى، أن أوضح سؤالى بعض الشئ.. فمصر كانــت تشــكل، طوال تاريخها المعروف تقريباً، وحدة سياسية واقتصادية وثقافــية واحدة مع فلسطين وسوريا ولبنان. وكان قيام هذه الوحدة توجبه ضــروريات عســكرية أحــياناً.. وسياسية واقتصادية أحياناً أخرى. وهذه حقــيقة ثابتة لا سبيل لإنكارها.. ولا يستلزم إدراكها أكثرمن مجرد مراجعة ســريعة لتاريخ المنطقة. والسؤال الذى أريدك أن تجيب عليه هو: ألم يكن تخلــف مصــر عن ركب حركة القومية العربية يرجع، فى جزء منه على الأقــل، إلـــى حقيقة أن قادة حركة التحرر الوطنى المصرية الحديثة كانوا جمــيعاً ممن تميز موقفهم بالانسحاق أمام الثقافة الغربية.. وهو الانسحاق الــذى منعهم من رؤية هذه الحقيقة التاريخية الواضحة.. تماماً كما أن هذا الانســحاق نفســه جعــل مؤرخــاً مثل الجبرتى يصاب بالذهول من رؤية البارود... والذى استخدم على نطاق واسع فى معركة مرج دابق.. أى قبل نحو ٣٠٠ عام؟...

س. أحمد: ... أن ما تقوله صحيح من الناحية التاريخية، ولكن مصر، بحكــم وقعهــا الجيوبولوتيكى.. وكذلك بحكم ظروف خاصة بها.. أعنى أن

مصـــر تمـــيزت بســـبب وجـــود حـــوض نهـــر النيل... وبحكم المجتمع الهيدرولـــيكى. والدولة الممركزة - تميزت مصر بخصائص معينة اكسبتها نوعـــاً من الاستقلالية الجزئية عن المحيط الواسع الذى توجد به فى ظروف معينة.. والسبب الثانى...

أ. منصـــور: ... مع تسليمى بصحة ما تقول، فإن ذلك، فى الواقع، لا يجيـــب علـــى ســـؤالى... إذ يـــبقى السؤال: لماذا لم يطرح شعار القومية العربـــية - من جانب أى من القوى السياسية القائمة - إلا فى هذا الوقت المـــتأخر؟... ولنضـــع الســـؤال بشكل آخر ونقول: لماذا لم تدفع الحركة الاشتراكية فى مصر - والتى يفترض أنها أكثر وعياً بالتاريخ من الحركات السياســـية الأخرى- شعار القومية العربية إلا فى النصف الثانى من حقبة الستينات؟...

س. أحمد: ... أنا أتصور أنه ابتداءا من الحملة الفرنسية أصبح لمصر نـــوع مـــن الشخصـــية المـــزدوجة فيما يتعلق بهذه النقطة. فقد كان هناك الشخصية الموروثة التى تنتمى إلى تاريخ مصر العام- الذى تتحدث عنه - إلـــى جانب عملية تتميز بأنها " Imposed–super "... أى أتت فوقها (أى فوق هذه الشخصية الموروثة - أ.م.) وهى تتلخص فى أنها علاقة ما لمصر كقلـــب فـــى هـــذه المـــنطقة فى تعامله مع قطب آخر عبر البحر الأبيض المتوسط، وقد أخذ هذا التعامل شكل تصادم مع الحملة الفرنسية.

أ. منصـــور: أسمح لى أن اختلف معك فى ذلك، يا أستاذ محمد.. فيما يـــتعلق بالتصـــادم مـــع الحملـــة الفرنسية. فالسؤال هو: من الذى قام بهذا التصـــادم؟ أن قـــراءة أى مـــن كتابى الجبرتى الذين وضعهما عن الحملة الفرنسية - أى عجائب الآثار و"مظهر التقديس"، وخاصة الأخير الذى كتبه الجـــبرتى خصيصاً لقائد الحملة العثمانية كاف للرد على هذا السؤال. فمن الواضـــح - مـــن قراءة أى من هذين الكتابين - أن المثقفين المصريين - كالعـــادة - كـــانوا يمـــيلون كثـــيراً لقبول الوضع القائم.. وللقيام بدورهم التقلـــيدى الذى لعبوه فى فترة الاحتلال الإغريقى وفترتى سلاطين المماليك والاحـــتلال العـــثمانى.. أى دور الإدارة التنفـــيذية المدنية للحكم العسكرى الأجنـــبى... وتبنى ثقافة الحاكم المحتل بشكل يكاد يكون كاملاً.. وما أريد أن أقـــوله هو أنه من الضرورى، حين نتحدث عن تصادم، أن نوضح من قـــام بـــه.. أى مـــا هى الفئات أو الطبقات التى قامت به.. وكتابا الجبرتى

يقـــرران بوضوح أن المثقفين المصريين كانوا يخشون الثورة الجماهيرية المسلحة ضد الحكم الأجنبى خشية الموت نفسه... وقد كانت إحدى الركائز الأساســية لسياسة نابليون فى مصر الفوز بتأييد فئة المثقفين المصريين.. وقد نجح فى تحقيق ذلك إلى حد بعيد.

س.أحمــد: .. أن ما كنت أعنيه هو أنه كان هناك ثمة احتكاك وتصادم مباشـــر.. علـــى أيـــة حـــال فأنـــا أفضل أن نتوجه إلى أسئلة محددة حول الموضوعات التى تريد طرحها...

أ. منصـــور: أنـــا تحـــت أمرك.. ولنبدأ، مثلاً، بهذا السؤال وهو: هل لاحظت قبل الآن، وجود ظاهرة الازدواج الثقافى فى مصر؟...

س. أحمـــد: ... نعم، لقد لاحظت هذه الظاهرة من قبل.. وقد لاحظت أيضـــاً أنها ظاهرة متعددة الوجوه .. كذلك فإن منابع هذه الظاهرة وأسبابها مختلفة ومتعددة. فهى ظاهرة معقدة، وليست بسيطة. فأنت، فى حديثك معى قبل بدء هذا الحوار، قد أشرت إلى أن هذه الازدواجية توجد فى المجتمعات المخـــتلفة بدرجات متفاوتة.. ولذلك فإن مصر تمثل حالة خاصة. وأنا أتفق معك فى أن مصر تمثل حالة خاصة. فمصر لديها أسباب Compounding the Issue (أى تـــزيد القضـــية تعقـــيداً – أ.م.)... وتحديـــد عناصر هذه الازدواجـــية العديـــدة ليست بالأمر السهل، وأنا أريد أن أحدد، ابتداء، بعض نماذج هذه المشكلة...

أ. منصور: ... الواقع، أن موضوع حوارنا – كما سبق لى أن أشرت – هو أثر هذه الازدواجية على الحياة السياسية فى مصر...

س. أحمد: ... سوف نتحدث عن ذلك بالقطع.. ولكننى أريد أن أقول.. أن تجد مصر – على سبيل المثال – فى تاريخها ما يبرر الوطنية المصرية بمعزل عن القومية العربية الأوسع نطاقاً.. فإنك سوف تجد الكثير مما يبرر ذلك. ومن هنا فإن ضرورة حسم مسألة انتماء مصر إلى بيئة عربية أوسع.. ليســت بالأمر السهل كما هو الحال فى البلدان العربية الأخرى. فهذه مشكلة أسبابها متعددة..

أ. منصـــور: ... أسمح لى أن أضع تحفظا على المقولة التى أوردتها الآن.. هذا التحفظ هو أننا يجب أن نضع فى اعتبارنا عند النظر إليها أنها لا تـــتعلق إلا بـــال ١٣% مـــن مواطنينا الذين يعرفون القراءة والكتابة..

والذيـــن يمكن القول أنهم يسيطرون على الحياة السياسية فى بلادنا.. وأنا اعتقد أن ما تقول ينطبق فقط على هؤلاء...

س. أحمد: ... ليس هذا صحيحا...

أ. منصـــور: .. طيـــب.. أتسمح لى، إذن، أن أوضح الأمر شيئا ما... فقـــد نشـــرت جـــريدة الأهرام، التى تعمل بها ، خبراً فى الأسبوع الماضى (أواخر شهر فبراير شباط ١٩٨١ – م. م) مؤداه أن نسبة الأمية فى مصر قـــد بلغـــت حوالـــى ٨٧% من تعداد السكان. والترجمة العملية لهذا الخبر وللـــرقم الـــذى يحويـــه هو أن ١٣% من تعداد السكان يتم تشكيلهم، منذ طفولـــتهم، وفق قيم، وأنماط سلوك ومثاليات تختلف تماماً، وبشكل جذرى، عـــن ثقافة وقيم وأنماط سلوك ومثاليات نسبة الـــ ٨٧% الباقية من تعداد السكان...

س. أحمد: ... لا ... لا... لا... ليس هذا صحيحا...

أ. منصور: ... لماذا؟...

س. أحمـــد: ... لأن معـــرفة القراءة والكتابة اليوم ليست هى الوسيلة الوحيدة لاجتناء الثقافة...

أ. منصور: ... هذا صحيح...

س. أحمـــد: ... وهـــناك وســـائل أخـــرى لاجتناء الثقافة مثل الإذاعة والتلفزيون...

أ. منصـــور: ... وهناك أيضاً افتقاد، يكاد يكون كاملاً، للثقة من جانب الجماهير تجاه أجهزة الإعلام هذه..

س. أحمد: ... على أية حال فإن تلك قضايا تكنيكية جزئية.. وأنا أريد أن أتناول القضية الأكثر شمولاً...

أ. منصـــور: ... هـــذا عظـــيم.. ولكـــن مـــاذا بالنسبة للإجابة على سؤالى؟...

س. أحمـــد: ... وخـــذ علاقة مصر، على سبيل المثال، بالأمة العربية المحـــيطة. فمصـــر، تقلـــيدياً، تنظر إلى نفسها... كما ينظر إليها بقية العالم العربى كقبله. وذلك لأسباب متعددة. أما الآن، فإن مصر لم تعد هى وحدها القلب. فهناك قطب آخر له وزنه. فلم يحدث طوال تاريخ مصر الحديث، أن حدثـــت مثل هذه الهجرة، من جانب المصريين إلى البلدان العربية الأخرى، كما تحدث الآن...

أ. منصـور: ... معـذرة، ولكن ما تقول يخرج عن موضوعنا تماماً، ولذلك فأنا أرجوك أن تجيب على هذا السؤال...

س. أحمد: ... لماذا تصر على توجيه الأسئلة؟...

أ. منصـور: ... لأنهـا قد تكون أفضل الطرق لتجنيب خروج حوارنا عـن الموضـوع.. وأبـدأ بأن أسألك: هل تؤمن بوجود ازدواج ثقافى فى مصر؟...

س. أحمد: نعم.. هناك ازدواج ثقافى فى مصر..

أ. منصـور: .. إذن.. ما هى آثار هذا الازدواج على الحياة السياسية أو ممارساتها فى مصر؟...

س. أحمـد: .. أنـك لا تستطيع أن تتحدث عن هذه الآثار قبل أن نقوم بتشخيص هذا الازدواج...

أ. منصور: .. أنا أوافقك.. إذن.. ما هو تشخيصك لهذا الازدواج؟..

س. أحمد: .. أن لهذا الموضوع جوانب متعددة..

أ. منصور: معذرة.. فقد يبدو وكأننى أضع ظهرك إلى الحائط.. ولكنى أؤكد لك أن هذا ليس مقصوداً أو متعمداً..

س. أحمـد: .. لا عليك.. كنت أقول أن لهذا الموضوع جوانب متعددة. وهـو، أيضـاً ليس بالموضوع البسيط. وأنا أريد أن أطرح بعض أبعاد هذا الازدواج...

أ. منصور: ولكن.. أليس من الأفضل – كما تفضلت أنت نفسك بالقول – أن نقوم بتشخيص هذه الظاهرة أولاً؟...

س. أحمـد: لا بـأس، أن النقطة الأولـى هـى خصوصية مصر.. خصوصـية مصر فى قلب المنطقة العربية. فتاريخ مصر الحديث يعلمنا أن انتماء مصر لم يكن قاصراً على المنطقة العربية فقط.. فقد كانت مصر قلباً أو محـوراً من محاور المنطقة.. وهو محور كانت له صلة بالعالم الغربى الأوروبـى. أى أنـه كان هناك، "فى فترات معينة مختلفة من تاريخ مصر، إنجذابـاً ما إلى العالم الغربى. ولقد كانت فترة حكم محمد على تتميز أساساً بأنهـا فـترة أكدت مصر فيها تشخيصى إزاء الغرب... واستندت فيها إلى وجـود تواجـد مصرى فى المنطقة العربية لمواجهة الغرب.. وقد هزمت مصر فى هذه المعركة...

الواقـــع أنه فى عصر الخديوى إسماعيل، حدث نوع من الاستسلام أمام أوروبا، ورفع شعار "مصر قطعة من أوروبا".

أ. منصـــور: ولكـــن هل تعتقد، أن ما حدث أيام الخديوى إسماعيل لم يكـــن محصلة تراكمات سابقة؟.. أى هل تعتقد أنه حدث هكذا فجأة وبدون أيـــة مقدمات؟.. ذلك أنك – بوصفك ماركسياً – لابد تؤمن بالقاعدة الجدلية المشـــهورة بـــأن التغـــير الكيفى يحدث بشكل مفاجئ نتيجة تراكمات كمية سابقة عليه... أليس كذلك؟...

س. أحمـــد: نعـــم.. ولذلك فقد ارجعت الأمر – فيما سبق – إلى فترة الحملـــة الفرنســـية.. وإلى هذه الاحتكاك المباشر الذى حدث فى هذه الفترة. وقـــد كان هناك – بعد ذلك – حوار متواصل بين مصر وبين العالم الغربى عبر البحر الأبيض المتوسط...

أ. منصـــور: الحقـــيقة أنـــه من الصعب أن يصف المرء العلاقة بين المثقفيـــن المصريين وبين الثقافة الأوروبية بأنها كانت حواراً. وفى رأيي، أن ما حدث هو مواجهة بينهما، كانت نتيجتها انسحاق المثقفين المصريين تماما أمام الثقافة الأوروبية. وقد كان هذا الانسحاق تكراراً لمواقف سابقة وللمثقفيـــن المصـــريين إزاء الغـــزو الإغـــريقى... وإزاء حكـــم سلاطين المماليك... وإزاء الاحتلال العثمانى أيضاً...

س. أحمـــد: ... الحقيقة أننى لا أستطيع تقبل هذه المقولة بهذه البساطة ذلـــك أن المشكلة أن الانتماء إلى التراث الوطنى والتاريخى لا يعنى لفظ أو نبذ كل ما تستطيع اقتباسه من الغير.. وجعله متكيفاً مع ظروفك أى أنه ليس من المحتم أن يكون كل اقتباس على حساب الازدهار الثقافى الوطنى...

أ. منصـــور: هـــذا أمـــر يكاد أن يكون بديهيا، ونحن هنا لا نتكلم عن الاقتـــباس، وإنمـــا نحـــن نتحدث عن الانسحاق وهما أمران مختلفان تمام الاخـــتلاف.. بـــل علـــى العكـــس فـــإن الاقتـــباس كثيراً ما يكون مطلوباً وضـــرورياً... إذ أن الـــتفاعل بيـــن الثقافة القومية والثقافات الأخرى أمر ضرورى كى تحتفظ الثقافة القومية بحيويتها وديناميكيتها...

س. أحمـــد: نعـــم هـــذا صحيح. والمشكلة الأساسية هى من أى موقع نتعامل.. ومن أى موقع نقتبس. ولقد عاشت مصر فترات كانت تنطلق فيها مـــن موقـــع قوة وهى تتعامل مع الغرب... كما عاشت فترات أخرى كانت تنطلق فيها من موقع الضعف والاستسلام...

أ. منصــور: ولكــن السمة العامة هى الاستسلام والانسحاق بلا أدنى شك.. هل توافقنى على ذلك؟...

س. أحمد: أنا لا أستطيع أن أصل إلى هذا الحد...

أ. منصور: إذن فلتسمح لى أن أثبت لك ذلك بالدليل التاريخى...

س. أحمــد: أنا لا أستطيع أن أبت فى هذا الموضوع بمثل هذا الحسم.. بل ولا أريد ذلك.. وعلى أية حال، فهذا رأيك أنت.. وليس رأيي أنا...

أ. منصــور: إذن... لماذا الحوار، يا أستاذ محمد؟... أنا لا أطلب منك أن توافقــنى علــى مــا أقول.. ولكننى أطلب منك أن تقتنع به.. والعكس بالعكس...

س. أحمــد: ... طيب.. إن ما أريد أن أقوله هو أن "محمد على" حاول أن يبــنى قــاعدة لمصـــر.. فى نفس الوقت الذى كان فيه يقتبس كثيراً من الغــرب.. أعنى أنه كان يحاول بناء قاعدة لقوة مصر.. ولكن النتيجة كانت أنـــه سحق. ولكنه كانت هناك فترة جرت فيها، بلا أدنى شك، محاولة لبناء قاعدة مستقلة لقوة مصر...

أ. منصــور: ... ولكننا نتحدث هنا، يا أستاذ محمد، عن المثقفين. أى أولئك الذين يشكلون خلفية كل القرارات والاتجاهات السياسية...

س. أحمــد: ... ثم تبعت ذلك فترة انسحاق استمرت حتى اندلاع الثورة العرابية.. ثم أعقبتها بعد هزيمة هذه الثورة، فترة من الانسحاق الكامل.. ثم حدثت الهبة المصرية عام ١٩١٩، والتى استرشدت كثيراً أيضاً.. وطرحت الوطنية المصرية بمعزل عن المنطقة المجاورة.. واقتبست الكثير من أنظمة العالم الغربى...

أ. منصــور: ... دعــنى أسألك بشكل مباشر: كيف تعلل افتقاد حركة الــتحرر الوطنى المصرية لجانب هام ورئيسى من جوانب حركات التحرر الوطنى وهو البحث عن الشخصية القومية وتأكيدها؟...

س. أحمد: ... أى شخصية قومية؟ .. هل تقصد القومية العربية؟...

أ. منصــور: ... أعنى الشخصية القومية المصرية التى هى جزء من الشخصية القومية العربية..

س. أحمد: .. ولكن هناك قضيتان مختلفتان.. فهناك القومية المصرية..

أ. منصــور: ... وهى التى كانت مطروحة آنذاك.. والسؤال هو: لماذا افتقدت حركة التحرر الوطنى المصرية جانباً هاماً وأساسياً فى كل حركات

التحرر الوطنى، وهو جانب البحث عن الشخصية القومية وتأكيدها؟ فنحن نجد أن قادة حركة التحرر الوطنى المصرية الحديثة – وخاصة قادة ثورة ١٩١٩ – على اختلاف مواقفهم واتجاهاتهم، كانوا ينطلقون من الإطار الثقافى الأوروبى... وكانت تجمعهم جميعاً سمة واحدة وهى رفض تراثهم السلفى والقومى بدعوى تخلفه وعدم جدواه. بل إننا نجد مثقفاً مصرياً كبيراً ارتبط بأحد أجنحة هذه الحركة – وهو الدكتور طه حسين – يعلن بصراحة وبوضوح كامل أن مصر تنتمى إلى حوض البحر الأبيض المتوسط وأستطيع إذا شئت أن أضرب لك من الأمثلة ما لا حصر له...

س. أحمد: ... الواقع أنك تطرح هذه القضية وكأن مصر تمثل استثناء من قاعدة والحقيقة أن مصر لم تكن البلد الوحيد الذى حدث فيه مثل ذلك، فقد كانت هذه الفترة تتميز بتملك الغرب لقوة ساحقة يواجه بها العالم المستعمر.. الذى لم يكن قد استقل بعد.. واستعاد ثقته بنفسه.. بحيث يستطيع أن يتعامل مع الغرب، فيما يتعلق بالناحية الثقافية، معاملة الند للند...

أ. منصور: ... إذن فلنقارن بين حركة التحرر الوطنى المصرية وبين حركة التحرر الوطنى الهندية على سبيل المثال. فعلى الرغم من اعتراف غاندى بأنه تعلم الكثير من ثورة ١٩١٩ المصرية، فإنه يبدو أن غاندى لم يتعلم كل شئ من هذه الثورة. ذلك أن غاندى، وهو يقود حركة التحرر الوطنى الهندية، كان يحمل مغزلاً يدوياً فى يمينه.. رمزاً لانتمائه القومى – ويرتدى الثياب القومية الهندية.. ويتحدث باللغة الهندوكية بينما كان سعد زغلول وهو يطالب لمصر بالاستقلال – فى إخلاص وكفاءة لاشك فيهما – يرتدى الزى الأوروبى.. ويتحدث بمنطق أوروبى.. بل أنه يقال أن اللغة الفرنسية كانت هى اللغة التى يغلب استخدامها فى بيته...

س. أحمد: .. ولكن الهند هى من أكثر دول العالم الثالث اقتباساً من الثقافة الغربية..

أ. منصور: .. لقد كان هناك تياران واضحان فى حركة التحرر الوطنى الهندية: تيار يرافع لواء الشخصية القومية.. وتيار آخر يرفع لواء الثقافة الأوروبية.. وكان هذان التياران موجودان معاً وفى نفس الوقت، داخل هذه الحركة. أما حركة التحرر الوطنى المصرى فقد كانت تفتقد ذلك تماماً...

س. أحمــد: ... ولكنك لا يمكن أن تقول ذلك بشكل مطلق... وما أريد أن أقــولـــه هو أن الازدواجية كانت موجودة فى الحالتين، ولكن بتغييرات مختلفة..

أ. منصور: ليس ذلك هو ما أعنيه..

س. أحمــد: .. وعلـــى أيــة حال فإن فكرة عدم اتخاذ الغرب محوراً ومقياســاً ، هـــى فكرة حديثة جداً نسبياً، كما أنك لا تستطيع أن تحمل قادة النهضـــة المصـــرية مســؤولية قصورهم فى هذا الجانب بأكثر مما يحتمل الوضع.. وبالمقارنة ببلدان عديدة أخرى...

أ. منصور: .. أنا لا أتهم أحداً.. ولا أحمل أحداً مسؤولية شئ.. وإنما أنا أقوم فقط بمحاولة توصيف الوضع..

س. أحمــد... عظيم. فأنا أريد أن أضع الأمور فى موضعها التاريخى ولــنأخذ، مــثلاً، الــتجارب المختلفة.. ولنأخذ الغرب باعتباره فكراً ليبرالياً رأسمالياً وماركسياً معاً.. أى لنأخذ المعسكرين الغربى والاشتراكى معاً..

أ. منصــور: .. أن الاثنين، فى الحقيقة، يمثلان أجزاء مختلفة من كل واحد هو الثقافة الغربية...

س. أحمد: .. ولننظر.. فالهند، مثلا، والتى تأخذها أنت كنموذج...

أ. منصور: .. لا .. ليس نموذجاً.. بل مثلاً فقط.

س. أحمــد: نعــم. كمــثل.. فالهند مثلاً من أكثر المستعمرات السابقة اقتباســاً للــنظم والأساليب الأوروبية. ولنأخذ الصين أيضاً.. والتى مازالت تبحــث عــن شخصيتها إلى يومنا هذا.. وتتعرض لمشاكل عديدة من جراء ذلك..

أ. منصــور: ... أنـــا لا أستطيع أن أتحدث عن الصين.. وربما الهند أيضاً. وكل ما كنت أريد أن أشير إليه هو أن حركة التحرر الوطنى الهندية كـــان بهـــا تيار محدد يرفع لواء الشخصية والثقافية القومية.. فى الوقت الــذى افتقدت فيه حركة التحرر الوطنى المصرية وجود تيار مماثل.. كما أنــنى لـــم أقل أنه ليس فى الهند ازدواج ثقافى.. بل غالب ظنى أنها تعانى مـــن ازدواج ثقافى. ولكننى – بسبب نقص معلوماتى فيما يتعلق بذلك – لا أستطيع توصيفه أو تحديد أصوله ومنابعه...

س. أحمــد: ... إن مـــا أريد قوله هو أن أزمة إدراك قضية الازدواج الثقافى هى أزمة ما زال يعيشها العالم غير الغربى حتى الآن...

أ. منصور: .. هذا صحيح إلى حد ما...

س. أحمد: ... وبالمناسبة فقد عدت مؤخراً من زيارة إلى اليابان. ومن أكثر الأشياء التى أذهلتنى هناك هو وجود هذه الازدواجية بشكل حاد هناك.. ويبدو أن اليابان قد تم سحقها بعد الحرب العالمية الثانية.. وأوشكت أن تصبح أشبه بمستعمرة أمريكية.. واليابان، رغم أنها تنافس الولايات المتحدة فى مجالات معينة مختلفة، فإنها تفعل ذلك فى إطار النظام الغربى الاقتصادى. ومع ذلك فإن هناك قضية أزمة ثقافية فى اليابان. وقد قلت لأصدقائى اليابانيين أنه يبدو لى أنه، منذ قنبلتى هيروشيما ونغازاكى، واليابانيون بشكل عام يعانون من عقدة نقص إزاء أمريكا، بحيث أنهم حتى حين يقاومونها... فإنهم يفعلون ذلك وهم يعتذرون.. وكأنهم أرتكبوا عملاً لا يليق. فإنهم يقولون مثلاً: ماذا نستطيع أن نفعل، إذا كانت قوانين السوق، تجعلنا نتفوق فى بيع سياراتنا الـ "تويوتا" فى السوق الأمريكى... بينما يعجز الأمريكيون عن بيع سياراتهم فى اليابان؟.. أى أنهم ينسبون مناهضاتهم لأمريكا إلى قانون موضوعى اعتذاراً عنها ومع ذلك فهناك قوة يابانية لا ترتبط بالأنماط الغربية. وما أريد أن أقوله هو أن مواجهة الدول التى لا تنتمى للغرب للقرن العشرين ولعالمه يتم بصور مختلفة وبالتدريج. ذلك أنه بعد أن فرغت هذه الدول من حل قضية تحررها المادى.. بقيت أمامها قضية التحرر الروحى.. أى العثور على إجابة لسؤال من نحن؟. وهذه القضية لا تزال تتلمس طريقها بعد، ولا يمكنك القول بأن بلورة هذا الموضوع بلغ نهايته وسوف أضرب لك مثلا. ففى عام ١٩٦٥ جاء شو إن لاى إلى مصر فى طريقه إلى الجزائر لحضور المؤتمر الأفريقى – الآسيوى، والذى لم يتم انعقاده بسبب اعتقال بن بيللا.. فأقام "شو إن لاي" بعض الوقت فى مصر. وقد قال "شو إن لاي" شيئاً بدا لى غريبا آنذاك أن يصدر عن ماركسى. فقد قال فى خطبة له فى حضور الرئيس الراحل جمال عبد الناصر: "إننا – أى مصر والصين – نمثل أعرق الحضارات فى العالم.. وأمامنا مستقبل مشرق وإذا كان الغرب قد أمسك بزمام المبادرة طول القرون القليلة الماضية.. فإن ذلك لا يعنى أن هذا الوضع أبدى ولن يتغير.. أو أننا سوف نظل دائماً خاضعين لأسبقية الغرب هذه. وقد بدا لى أنه من الغريب أن يصدر مثل هذا الكلام عن سياسى ماركسى، ولكن ما قاله كان يعبر، فى الحقيقة، عن شئ أكثر عمقاً من الفكر الماركسى. فقد

كـــان يعـــبر عن الانتماء إلى شئ ما. وعن الإيمان بأن أوروبا إذا كانت قد أحـــرزت كسب السبق فى الفترة الماضية، والتى فرضت فيها هيمنتها على معظـــم بقـــاع العالم، فإن ذلك لا يعنى محق أو سحق المصادر الحضارية والثقافية الأخرى. وأنه لابد أن ينطلق عالم الغد من الاعتراف بهذه الحقيقة، إذن فهذه القضية لا تزال In The Making (لم يكتمل تشكلها وتخلقها بعد م.م). ولـــذا فإننـــا لا نستطيع أن نأخذ على مصر أنها لم تكتشف ذلك بهذه الدرجـــة مـــن الوضوح. فمن الطبيعى أن تكون مهمة المراحل الأولى هى البحث عن أدوات التحرر المادى...

أ. منصـــور: يـــا أســـتاذ محمد.. لقد سبق لى أن أكدت لك أن توجيه الاتهامات ليس هو الغرض من وراء إجراء هذه الحوارات. ولذلك فلم تكن هناك حاجة لأن تنبرى للدفاع عن من لم توجه اليهم أية اتهامات... والأهم مـــن ذلـــك كله هو أن يكون توصيفنا للوضع دقيقاً وكافياً وواضحاً أيضاً، بحيـــث يتيســـر لـــنا العثور على الحلول الضرورية. واعتقد أنه يمكن أن نستخلص من ردك هذا أنك توافق على أن حركة التحرر الوطنى المصرية كانـــت تفـــتقد جانـــباً هامـــاً ورئيسياً من جوانبها، وهو جانب البحث عن الشخصـــية القومـــية وتأكيدها، وأهمية هذه النقطة تكمن فى أن تلك كانت تمـــثل بدايات الحياة السياسية فى مصر على النمط الأوروبى. فقد كان من نتـــيجة هـــذا الافتقاد لهذا الجانب الهام، أن تم تبنى أنظمة وأساليب الحياة السياســـية الأوروبـــية تبنياً كاملاً: ملك يملك ولا يحكم.. برلمان.. أحزاب سياســـية.. نقابـــات عمالـــية. دستور أو قانون أساسى.. صحف ومجلات وجـــرائد وهـــذا هو إطار العالم الذى لا تزال الحياة السياسية تدور فيه فى مصـــر حـــتى وقتـــنا هـــذا. وأنا أزعم أن هذا الوضع – أى تبنى المثقفين المصـــريين للثقافة الأوروبية بشكل يكاد يكون تاماً. ومحاولة فرضها على الـــبلاد – يمثل سبباً رئيسياً لفشل تنظيماتهم السياسية – وخاصة تلك التى كانـــت تحمل فكراً جديداً والتى ظهرت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية – بكافـــة اتجاهاتهـــا فـــى اجتذاب الجماهير إليها.. أو فى أن تكون تنظيمات سياسية جماهيرية، رغم أن بعضها كان يتبنى مصالح هذه الجماهير بشكل واضـــح. وأنا أريدك أن تعلق على هذه المقولة استناداً إلى أمرين: أولـهما هـــو تجربـــتك السياســـية الشخصية – على المستويين السرى والعلنى – وثانيهما مهنتك ككاتب ومفكر سياسى...

س. أحمد: ... وما الذى تريد منى – بالضبط – أن أعلق عليه؟...

أ. منصـــور: ... أريـــدك أن تعلـــق علـــى المقولة التى تزعم أن من الأســـباب الرئيســـية لفشل التنظيمات السياسية – سرية كانت أم علنية – الـــتى تتبـــنى مصالح الجماهير فى أن تكون تنظيمات جماهيريـة.. وفى أن تخلق لها قاعدة جماهيرية تتفاعل معها وتثرى فكرها.. وتوفر لها الحماية إذا ما تعرضت للاضطهاد والعسف.. هو هذا الازدواج الثقافى الذى نتحدث عنه..

س. أحمد: .. نعم أنه أحد الأسباب....

أ. منصور: ... الرئيسية؟ ...

س. أحمـــد: .. أنا لا أريد أن أطرح الموضوع على هذا النحو. وسوف أشـــير لـــك الآن إلى نموذج يمكن اعتباره استثناء من هذه القاعدة. فلو أننا أخذنا حزب الوفد، على سبيل المثال، لوجدنا أنه عاش فى وجدان الجماهير بقـــوة، علـــى الـــرغم مـــن كل محاولات هدمه أو الإقلال من نفوذه بينها، والغريـــب أنه حين حدث مؤخراً أن نسب أحد الأحزاب السياسية نفسه إلى الوفـــد – وبعد أن كان قد مضى على حله رسمياً نحو ٢٦ عاماً – فقد تمكن هـــذا الجزء من أن يكون مركز جذب جماهيرى فى فترة قصيرة. والسؤال هو: لماذا كان الحزب الوفد استثناء من القاعدة؟.. والإجابة على هذا السؤال هى أن الوفد ربما كان الحزب الوحيد فى مصر – وأؤكد على صفة الوحيد هـــذه – الـــذى انطلق من حركة جماهيرية.. ولم يتم فرضه على الجماهير. والواقـــع أن الجماهير ربما لم تشارك فى الحياة السياسية فى مصر إلا مرة واحدة فى عام ١٩١٩...

أ. منصور: ولكن ذلك كان لفترة قصيرة جداً.. وقد كان ...

س. أحمـــد: ... نعم.. هذا صحيح ففى كل مرة كان يبدو فيها أن هناك احـــتمالا لأن تكون مشاركة الجماهير أوسع من قيود الحركة المفروضة من أعلـــى، كان يتم، وعلى الفور، إجهاض هذه الحركة، وحتى ثورة ٢٣ يوليو كانت تمثل شكلاً من أشكال هذا الإجهاض...

أ. منصـــور: اعـــتقد أن ما تقوله صحيح فى معظمه، ولكننى أحب أن أشـــير إلى أن نجاح الوفد فى هز أعماق الجماهير الشعبية – وخاصة فى الـــريف – لم يكن يرجع إلى الوفد نفسه كحزب أو تحالف سياسى بقدر ما كـــان يرجع إلى ظروف حركة التحرر الوطنى ذاتها، وإلى الجاذبية القوية

الـتى تمثلها بالنسبة إلى الجماهير. ذلك أن مطلب الاستقلال وطرد المحتل الأجنـبى هـو مطلـب شـعبى حقيقى.. يتفق تماماً مع مصالح الجماهير الشـعبية.. ويمـثل شـرطاً جوهرياً لتطور حركتها السياسية. والجماهير الشـعبية لم تكن تقاوم الاحتلال السياسى فقط.. بل كانت تقاوم - وبصلابة وكفـاءة اكتسـبتها من تجاربها التاريخية - الاحتلال الثقافى أيضاً.. وذلك علـى عكس المثقفين الذين كان الغرب يمثل منهلهم الثقافى الوحيد. ولكن حيـن أدركـت هذه الجماهير - بعد تجربة محاولة القيام بثورة مسلحة - عجـز قيادة الوفد عن تحقيق مصالح الجماهير ومطالبها، تحول الوفد إلى حزب يتمتع بجماهيرية.. ولكن بين صفوف الطبقة المتوسطة بكافة فئاتها وأقسـامها فقـط أما الجماهير الشعبية، فإن أقل ما يمكن أن يقال، هو أن تأيـيدها لحزب الوفد قد فتر تماما. وقد يكون من الإدلة التى تثبت ذلك أن الجماهـير لم تتحرك إطلاقا لحماية هذا الحزب حين قامت قيادة ٢٣ يوليو بحلـه عام ١٩٥٣. ولو كانت الجماهير تؤمن بأن هذا الحزب هو حزبها.. أو أن وجـوده ضـرورى لتطورها ولتأمين مصالحها.. لتحركت من أجل الدفاع عنه...

س. أحمـد: ... أنـت تـأخذ بالحد الأقصى.. أى أن يظل حزب الوفد المعـبر الصادق عن أوسع الجماهير، أما أنا.. فأخذ بالحد الأدنى، بمعنى أن كـل الأحـزاب السياسـية - باستثناء حزب الوفد - وبما فى ذلك الحزب الوطـنى الأصلى وهيئة التحرير والاتحاد الاشتراكى.. إلخ. أما أنها نشأت من بين صفوة المثقفين الوطنيين أو تم فرضها من أعلى بشكل سلطوى...

أ. منصـور: .. ولكن أيا كان الأمر، فإن الأهم هو أنهم - أى كل هذه الأحـزاب وبـلا اسـتثناء - يلعبون فى إطار ٢٠%.. أو ١٣% من تعداد السكان، وأنهم معزولون تماماً عن الجماهير..

س. أحمد: .. ما أريد أن أقوله هو...

أ. منصور: ... السؤال هو: هل هناك عزلة أم لا؟..

س. أحمد: ... نعم.. هناك عزلة.. ولكن ما أريد أن أقوله هو...

أ. منصـور: .. لـنأخذ، مـثلاً، الوضع القائم حالياً فى مصر.. حيث تتعرض الجماهير لمعاناة اقتصادية عنيفة يكاد لا يعرف لها مثيل فى تاريخ مصـر الحديـث. ولا يحـتاج الأمـر لكثير من العناء أو الذكاء كى يدرك المراقـب للأمور أن الجماهير تشعر بسخط حاد إزاء هذا الوضع.. وتشعر

أيضاً بأن المجموعة الحاكمة هى عدوها الصريح.. وليس الخفى أو المقنع – ولكن بالرغم من ذلك كله. فإن حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى – وانت أحد قادته – وهو يمثل، بالقطع، جانباً هاماً من مصالح الجماهير يتعرض للضربة تلو الضربة، من جانب السلطة، دون أن تحرك الجماهير ساكنا. كما فشل هذا الحزب، حتى الآن، فى أن يكون حزباً جماهيرياً...

س. أحمد: ... لاشك فى صحة هذه المقولة، من الناحية الإجمالية، أما التفاصيل فهى التى يمكن أن تكون موضع خلاف، وما أريد أن أقوله هو...

أ. منصور: هل أفهم من ذلك أنك توافق على هذه المقولة؟...

س. أحمد: ... أنتظر .. سوف أقول لك ولكننى قبل ذلك، أريد أن أقول أن السلطة قد نجحت، ولا تزال، فى أن تعزل أسباب سخط الجماهير على المعاناة الاقتصادية اليومية عن الأسباب السياسية، الكلية والأساسية، التى تدركها النخبة، ولكنها تعجز عن ترجمتها.. أى ترجمة هذه القضايا الكلية إلى قضايا جزئية، ولنأخذ كمثل على ذلك، تجربة عشناها، أنت وأنا ، البارحة (* يقصد الأستاذ محمد سيد أحمد بذلك انتخابات نقابة الصحفيين المصريين، والتى أجريت فى يوم ٦ مارس (آذار) ١٩٨١) فقد كانت أسباب الاحباطات السياسية التى يعانى منها الصحفيون واضحة تماماً لديهم، ولكن السلطة استطاعت، عن طريق التلويح بالإغراءات المادية وتقديم حلول لعدد من المشاكل الفئوية، أن تعزل انتخابات نقابة الصحفيين عن الحركة السياسية العامة..

أ. منصور: .. وأليس هذا بالأمر الغريب؟.. أعنى كيف أمكن للصحفيين. وهم من يفترض فيهم أنهم يتعرضون للخدمة العامة ويعملون كهمزة وصل بين الجماهير وبين السلطة، أن يقبلوا رشوة علنية أشهرت على الصفحات الأولى من الجرائد، وذلك كى يدلوا بأصواتهم لمرشحى نظام يعلمون جيداً أن الجماهير تعاملة بوصفه عدوها الصريح؟... أليس التفسير الوحيد لذلك هو عزلتهم الكاملة عن الجماهير؟... وإحساسهم أيضاً بأنهم لا ينتمون إليها؟...

س. أحمد: ... ليست المسألة مسألة انتماء...

أ. منصور: ... إذن.. ما هى المسألة؟...

س. أحمد: ... المسألة هي أن السلطة قد نجحت في أن تفرض المخرج الفردي للمأزق والأزمات.. وأن تجعل الناس يقتنعون بأنه الحل الوحيد.. وأنه لا يوجد أي مخرج جماعي يقوم على الانتماء...

أ: منصور: ... ولماذا نجحت السلطة في إنجاز ذلك؟...

س. أحمد: ... ذلك لأن – وهذا يعود بنا إلى النقطة التي كنت قد أثرتها في البداية.. وهي أن الفرق بين ما حدث في يناير ١٩٧٧ (* إشارة إلى انتفاضة الجماهير الشعبية المصرية في يومي ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧) وبين ما يحدث الآن.. هو أن الجماهير في يناير ١٩٧٧ هبت ضد سياسة الانفتاح.. لأنه بدا لها أن المنتفعين بهذه السياسة هم فئة من الأثرياء الجدد. إذن فقد كان تحرك الجماهير موجه أساساً ضد الأثرياء الجدد، وضد تعميق الفوارق بين الطبقات. أما اليوم، فإن كل فرد من أفراد الشعب المصري، ومن أعلى إلى أسفل، يستطيع أن يجد مخرجاً فردياً لمأزقه وأزمته، عن طريق السفر إلى الخارج...

أ. منصور: ... بالرغم من صحة ما تقول، فإن تلك ليست هي الأسباب الرئيسية وراء هذه الظاهرة...

س. أحمد: ... ربما كانت هذه الأسباب غير رئيسية بمعنى أنها لا تحسم الأمر... ولكنها أسباب كفيلة بتخفيف وطأة معاناة الناس الاقتصادية..

أ. منصور: .. لا.. أنا أعني أنها غير رئيسية بمعنى أنه لولا وجود الازدواج الثقافي لما أدت هذه الأسباب إلى تلك النتائج...

س. أحمد: ... أنت، بهذا الشكل، ترجع كافة الأمور إلى سبب محوري واحد...

أ. منصور: ربما كان ذلك لأن من حقي – بوصفي أدير هذا الحوار – أن أتمتع بترف أن أكون أحادي الجانب.. ولكنني لا أطالبك بأن تكون هكذا أنت أيضاً...

س. أحمد: هذا صحيح... ولكن من حقي أيضاً أن أواجه ذلك بأن أضع هذا العنصر – الذي تجعله أنت محورياً – في موضعه الصحيح من العوامل والعناصر الأخرى...

أ. منصور: ... وهذا هو مبرر الحوار...

س. أحمد: ... عظيم ما أريد أن أقوله هو أن الحديث عن وجود قطبين في الوطن العربي يمثل جزءاً أساسياً من موضوعنا. ذلك أن المجتمع

المصـــرى اليوم – والذى كان بالأمس مستقراً – قد أصبح منجذباً إلى قطب آخـــر، أصبح جزءاً لا يتجزأ منه ويتأثر به كثيراً، وأصبح أمام الناس اليوم مخـــارج فردية للتخلص من أزماتهم الاقتصادية، كما أصبحت القيم السهلة هـــى السائدة الآن. ومن الأمور الغريبة أنه رغم أن مصر معزولة كلياً عن العـــالم العربى المحيط فإنها لا تستطيع أن تقطع نفسها عن هذا العالم. وهذه هـــى المعضـــلة التى يواجهها النظام القائم الآن. فهذا النظام لا يستطيع أن يعـــزل مصر تماماً عن الوطن العربى. وها نحن نرى هذا الحشد من الناس – مـــن الفلاحيـــن – الذين يتجمعون يومياً أمام سفارة العراق – البلد الذى يعاديه نظام السادات أشد المعاداة – طلباً للسفر بحثاً عن عمل...

أ. منصـــور: ... نعم فلولا ذلك.. أى لولا خروج الناس من البلاد طلبا للـــرزق، لمـــات نصـــف ســـكان الريف، على الأقل، من الجوع.. أو سوء التغذية...

س. أحمـــد: ... تمامـــا.. ولقد أصبح واحداً من المخارج الفردية التى تعوق بلورة المشكلة...

أ. منصـــور: ... ألا يمكـــن أن يكـــون ذلـــك راجعا إلى أن الناس قد تعودت. تاريخياً، أن تبحث عن حلولها المستقلة، وأن لا يطلبوا العون من قـــيادة يعتبرونـها غريبة عنهم؟.. أنا أعتقد أن تلك هى الأزمة.. أن الناس تبحث عن حلول مستقلة – تسميها أنت فردية – لأنه لا توجد قيادة يثقون بها...

س. أحمد: ... ولكن المشكلة هى أن الدولة قد نجحت، ولا تزال فى أن تعزل الناس.. فى أن تجعل التعبير السياسى عن مشاكلنا.. وعن الازدواجية الـــتى نعيشها.. انتظر لحظة.. قل لى: ما هى الفكرة الأساسية التى تطرحها الدولة اليوم؟ أعنى الفكرة الأساسية التى تبرر بها عقد السلام مع إسرائيل.. والتى تبرر الانفتاح الاقتصادى.. إلخ؟ أن هذه الفكرة الأساسية هى أننا جزء مـــن العـــالم الغـــربى المتحضـــر.. لأنه لا يوجد عالم متحضر غير العالم الغـــربى.. أما العالم الثالث فهو عالم بربرى وغير متحضر وإرهابى أيضاً إلخ. ونحن – كما يقول النظام – جزء من هذا العالم المتحضر. وباختصار ولذلـــك فنحـــن نعقد السلم مع إسرائيل لأننا جزء من هذا العالم المتحضر. وباختصار فإن المقولة الأساسية التى يقدمها النظام القائم الآن هى أن مصر لها ثقافتها المستقلة..

أ. منصـــور: أنـــا أتفق معك فى معظم ما قلته الآن. ولكننى أرجو أن تسمح لى أن أزعم بأن هذه المقولة لقيت – ولا تزال بشكل أقل أو أكثر – شعبية كبيرة بين صفوف الطبقة المتوسطة.. وليس بين صفوف الجماهير الشـــعبية وفى اعتقادى أن الشعار الذى يلقى قبولاً ما من جانب الجماهير الشـــعبية هـــو ذلـــك الشـــعار الذى يردده السادات كثيراً، والذى يضع فيه "الأفـــندية" فـــى مواجهة الجماهير الشعبية فى الريف والمدن. والسبب فى ذلـــك هو الحقيقة التى يحويها هذا الشعار. بالإضافة إلى الدلالات التاريخية المـــتراكمة لكلمة "أفندى".. والتى أصبحت تماثل فى أذهان الجماهير كلمة "الكرباج".. أو "حاكم"...

س. أحمـــد: ... أريد أن أقول، فيما يتعلق بذلك، أن الذى يجعل الطبقة المتوســـطة تتقبل هذه المقولة الأساسية، التى أشرت إليها، أن هذه الطبقة لا تزال تعتقد أن الانتماء إلى عالم القيم الفردية – والتى يجرى الترويج لها فى أجهـــزة الإعلام فى حماس، بالإضافة إلى كونها ذات جذور قديمة ممتدة فى هـــذه الطـــبقة – تمثل إغراءاً قوياً لهذه الطبقة يجعلها تؤمن بوجود وفاعلية الحلـــول الفـــردية. ولا تزال آمال الطبقة المتوسطة معلقة بذلك، ولكنها يوم تكتشـــف أن هذا الطريق مسدود، وأن أوضاعها لابد أن تتدهور بدلاً من أن تتحســـن، وأن التبعـــية للغرب اقتصادياً هى استعمار جديد، وأن استيراد قيم الاســـتهلاك، وبـــاقى قـــيم المجتمعات الاستهلاكية – المنتشرة حالياً، والتى ســـاعدت الأمـــوال البترولية على تأكيدها – كل هذا يجعل الناس تغفل عن هويتها..

أ. منصـــور: ... أنـــت لا تزال تتحدث عن الطبقة المتوسطة.. أليس كذلك؟...

س. أحمد: ... نعم.. أنا لا أزال أتحدث عن الطبقة المتوسطة والمشكلة هـــى أن صوت الطبقة المتوسطة لا زال عالياً ومرتفعاً.. وأعلى من صوت الجماهـــير الســـاخطة، والتى اكتشفت الآن أن الطريق الجديد.. هو طريق يؤدى إلى مزيد من العذاب.. وإلى مزيد من المعاناة وليس بالعكس. أما فيما يـــتعلق بموضـــوع "الأفندية"، فإن السادات، فى هذا المجال، يستخدم رصيده الماضى كى يطبقه على الواقع الحالى. فهو الآن – ومن جهة الملابس التى يرتديها وفى أسلوب حياته وتقليده.. بل وفى الجهة التى يتوجه إليها ولاؤه – ينتمى مائة فى المائة إلى العالم الغربى...

أ. منصــور: هذا أمر شديد الوضوح والسادات لا يعيش هذا الشعار.. وإنما هو يلوح به فقط...

س. أحمد: ... ولكنه يستخدم رصيده السابق... حين كان...

أ. منصــور: ... لا.. أن الأمر الأساسى هو أنه يضع "افندية" القاهرة فــى مواجهة جماهير الفلاحين، وذلك لأنه واثق من أن ذلك الشعار سوف يجد استجابة ما فى صفوف هذه الجماهير...

س. أحمــد: ... أنــا أعــتقد أن القضــية الحقيقية فيما يتعلق بالطبقة المتوســطة اليوم، هو أنها مشدودة إلى اتجاهين متناقضين فى نفس الوقت.. فهــى مشــدودة إلى وهم إمكانية الخروج من مأزقها الاقتصادي عن طريق الحلــول الفــردية.. وإلى إمكانية تبنيها أيضاً للقيم الاستهلاكية الغربية التى تظــن أنهــا سوف تكفل لها نوعاً من الاستقرار، ومن يرى الإعلانات التى يبــثها التليفزيون المصرى، قد يداخله وهم أن فى قدرة كل الناس اقتناء هذه الســلع الغربــية المــرتفعة الثمن. وهذا، بالطبع، مجرد حلم وسراب. ولكن الاعتقاد السائد، بين أفراد هذه الطبقة، هو أن ذلك أمر ممكن التحقيق.

هــذا قطــب، أما القطب الآخر فهو الواقع المعاش، والذى يثبت لأفراد الطــبقة المتوســطة، بشــكل يومى تقريباً، أن ذلك لا يعدو أن يكون حلماً وسراباً، وأن كل ما يوحى بإمكانية الوصول إلى حلول ما.. هو مجرد كلام لا يــتحقق وأن حالــته المادية والاقتصادية تتدهور بدل أن تسير فى طريق التحسن.

هذان هما القطبان اللذان يتجاذبان أفراد الطبقة المتوسطة، والمشكلة أن هذه الطبقة لم تحسم بعد القطب الذى يتعين عليها الإنجذاب إليه...

أ. منصور: ... رغم اتفاقى معك، فى معظم ما قلته، إلا أننى أرجو أن تســمح لى بأن اختلف معك حول تحديد المشكلة الأساسية والجوهرية التى تعــانى منها الطبقة المتوسطة. ذلك أننى أعتقد أن المشكلة الجوهرية التى تواجه هذه الطبقة هى مشكلة فقدان الشخصية.. وفقدان الهوية القومية.. وهو الأمر الذى يكمن وراء كل هذه المظاهر التى ذكرتها...

س. أحمــد: ... ولكنك حين تقول أن الطبقة الوسطى لا شخصية لها، فــإنك بذلك تضفى عليها قيمة ميتافيزيقية أسمها "اللاشخصية". وأنا لا أقول أن لهــذه الطــبقة شخصية، وإنما أنا أقول أنها تخضع لشخصية مزدوجة.. بمعــنى أنهــا تخضــع، وفى نفس الوقت، لقطبين يتجاذبانها نحو اتجاهين

متضـــادين. وهذا هو الذى يفقدها الشخصية، ولا يعنى هذا، أنها فى ظروف مخــتلفة أخـــرى، لن تستطيع استعادة هذه الشخصية. ذلك أن المهم هو ان تحسم الأمر.. وأن تؤمن بأن حلم الحلول الفردية.. هو حلم غير قابل للتنفيذ. وهذا هو الذى لم يحدث بعد...

أ. منصور: ... ولماذا لم يحدث ذلك؟

س. أحمد: .. لأن لديها انطباعا قوياً بأنه يمكن تحقيق هذه الأحلام...

أ. منصور: .. لماذا تولد لديها هذا الانطباع؟ أليس ذلك لأنه حتى تلك العناصـــر المعارضة من الطبقة الوسطى التى تتبنى مصالح الجماهير تقف معـــزولة عن جماهير الشعب، وبالضبط بسبب هذا الازدواج الثقافى، وهو الأمـــر الـــذى يـــؤدى إلـــى إضعاف هذه العناصر.. ووقوفها وحيدة تتلقى ضربات النظام.. دون أن تحرك جماهير الشعب ساكنا؟...

س. أحمـــد: ... لا.. ليس الأمر بهذه البساطة. لأنه للأسف الشديد فإنه فى الظروف القائمة الآن...

أ. منصور: ... معذرة، ولكن دعنى أوجه إليك سؤالاً مباشراً هو: هل تعـــتقد أن حـــزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى – وانت أحد قياداته – هو حزب جماهيرى؟..

س. أحمد: .. لا .. ليس حزباً جماهيرياً..

أ. منصور: .. لماذا؟

س. أحمـــد: .. انظـــر.. مـــا أريد أن أقوله هو.. أننى أريد أن أتناول الموضـــوع بشكل آخر.. وأريد أن أقول أن هناك جانباً من الجماهير الفقيرة لا يـــزال يؤمـــن بإمكانية الخروج من مآزقها الاقتصادية عن طريق حلول فردية . إذن فقد فرضت الطبقة المتوسطة إيديولوجيتها على الطبقة الفقيرة.. وليس العكس...

أ. منصـــور: .. أنـــا اخـــتلف معـــك فى ذلك، فأنا أعتقد أن الجماهير الشـــعبية لا تزال تحتفظ – حتى الآن – بقدر كبير من شخصيتها القومية، وأن الســـبب فـــى ذلك يعود – فى جانب منه – إلى نسبة الأمية المرتفعة والتى تبلغ ٨٠% أو ٨٧%... وهو ما يجنب تلك الجماهير عمليات الصهر الـــتى تحـــدث فـــى المـــدارس، وكذلك بسبب شكها وعدم ثقتها فى أجهزة الإعلام.. التى لا تجد صدى ذى شأن فى صفوف الجماهير. فهذه الجماهير تشـــاهد ما يعرضه التليفزيون، مثلاً، وكأنها تشاهد شيئاً خارجياً لا علاقة

لهـا به.. وكل قيمته ترجع إلى أنه يوفر لها بعض التسلية والترفيه. وهذا بالضـبط مـا يحدث فى القرى حين تتوفى إحدى الشخصيات الثرية الهامة فـى القرية.. ويجلب أهله مقرئاً مشهوراً من المدينة لإحياء المآتم.. ذلك أن الجمـيع يهـرعون إلـى سـرادق العزاء لسماع هذا المقرئ.. فهم لا يجتمعون لأنهم حزانى لموت الفقيد الهام.. وإنما لمجرد الفرجة والتسلية.. ولافتقاد القرية إلى حياة اجتماعية نشيطة.. وأنا اعتقد أن هذه هى الأزمة الحقيقـية التى تواجهها الطبقة المتوسطة. فحزب التجمع الوطنى التقدمى الوحـدوى، مثلاً، يمثل – فى برنامجه ونوعية قياداته – ما يكاد أن يكون تبنياً تاماً وشاملاً لمصالح الجماهير ولتطلعاتها. وبالرغم من هذا كله، فإن هـذا الحزب لا يجد صدى بين الجماهير.. ولم يصبح بعد حزباً جماهيرياً.. رغم أنه يتمتع بكافة المواصفات والعناصر التى كان من المحتم والمنطقى أن تجعله حزباً جماهيرياً..

س. أحمـد: ... وهـذا مـا يعنيه كلامى.. فأنا أقول أن هناك اتجاهان متضادان يتجاذبان أفراد الطبقة المتوسطة...

أ. منصـور: ... لا أدرى لماذا نقصر حديثنا على الطبقة المتوسطة، ولماذا لا نتحدث مثلاً عن جماهير الشعب؟...

س. أحمـد: ... لأن الإيديولوجـية المهيمـنة، هى إيديولوجية الطبقة المتوسطة... فالجماهير العريضة..

أ. منصـور: ... وعلـى مـن تمارس هذه الإيديولوجية هيمنتها؟ أن إيديولوجـية الطبقة المتوسطة، فى اعتقادى، مرفوضة تماماً وبشكل حاسم مـن جانـب الجماهير الشعبية. وهناك العديد من المظاهر التى تثبت ذلك. والجماهـير الشـعبية ليست ضعيفة، حسب الوهم الشائع. فهذه الجماهير تملـك مـن القـوة ما مكنها، مثلاً، من فرض أحمد عدوية كمطرب نجم.. تماثل شهرته وذيوعه شهرة وذيوع عمالقة أجهزة الإعلام مثل محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ.. وذلك بالرغم من المقاومة الصلبة والمستمرة مـن جانـب أجهزة الإعلام الرسمية.. وينطبق نفس الشئ.. رغم اختلاف المضمون – على الشيخ كشك وعلى أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام...

س. أحمد: .. هذا صحيح...

أ. منصـور: .. إذن فجماهـير الشعب تمتلك من القوة ما يمكنها من فرض نجومها.. وناهيك بمحاولات الهيمنة من جانب الطبقة المتوسطة....

س. أحمد: .. ولكننا يجب أن نضع فى اعتبارنا أن هذه النجوم تفرضها الجماهير، ما لم يتم تسييسها كما حدث فى حالة أحمد فؤاد نجم، فإنها سوف تـنخرط فى الأنماط السائدة. وما أريد أن أقوله هو أن الازدواجية هى حالة تعيشها الطبقة الأكثر صخبا فى التعبير عن نفسها فى المجتمع المصرى...

أ. منصور: ... أن الازدواج الثقافى. هو حالة يعيشها الوطن بأكمله.. وليس مجرد طبقة من الطبقات..

س. أحمد: ... من البديهى أنها حالة يعيشها الوطن.. وما كنت أعنيه.. ما أريد أن أقوله هو أن هناك طبقة ما تجعل هذه القضايا تنطبق وتحدث...

أ. منصور: ... تعنى تتجسد فيها هذه القضايا؟

س. أحمـد: .. نعـم .. تتجسد وتتكثف فيها.. وهى التى تجعلها تأخذ صـفة الوطنـية والشمول. وأنا اعتقد أن مفتاح المشكلة هو أن هذه الطبقة المتوسـطة – بحكـم طبيعة النظام القائم وبحكم استيعابها من جانب النظام الغـربى – بالصورة المطروحة، والتى تدعى أن فى مقدور مصر الخروج مـن مآزقهـا وأزماتها عن طريق الانتماء إلى العالم الغربى المتحضر... وباختصـار كل ما يجرى الآن ابتداء من سياسة الانفتاح إلى سياسة الصلح مع إسرائيل... كل ذلك يمثل نقطة جذب بالنسبة إلى الطبقة الوسطى، وجعل أفـرادها يظنون أن كل فرد منهم على حدة، يستطيع بمفرده أن يحقق قدراً كبـيراً مـن التقدم والارتقاء. هذا رغم أن الظروف الموضوعة تجعل من تحقيق ذلك أمراً مستحيلاً فى ظل الأوضاع القائمة الآن فى مصر...

أ. منصـور: ... معـذرة، ولكنـنى أريد أن أعرف رأيك فى ملاحظة يثيرها كلامك هذا...

س. أحمـد: .. أنتظر لحظة حتى أنهى كلامى... ما أريد أن أقوله هو أن هـذا الـتردد لـم يـتم حسمه بعد، ولن يتم حسمه إلا إذا استطاع الفكر السياسـى الـذى يعبر عن المصالح الأصلية للطبقة المتوسطة أن يصل إلى أفـراد هـذه الطبقة.. وأن يثبت لهم، بالعمل والممارسة، أنهم يجرون وراء حلم يستحيل تحقيقه، أما الجماهير العريضة، والتى حسمت هذا التردد، فهى لـم تتبلور بعد فى حركة منظمة ، لأنها هى أيضاً يراودها وهم أنها تستطيع أن تفعل كما يفعل أفراغ الطبقة الوسطى...

أ. منصـور: ... ألاحـظ أن حديثك كله يكاد ينحصر فى نطاق الطبقة المتوسـطة، وبحيـث يـتولد لدى المرء انطباع بأنك تريد لحزب التجمع

الوطـــنى التقدمى الوحدوى أن يكون حزباً للطبقة المتوسطة، وليس حزباً للجماهير الشعبية...

س. أحمد: ... لا ... أنا لا أعنى ذلك أبداً..

أ. منصـــور: .. أنا واثق أنك لم تكن تعنى ذلك، ولكنه - وبالرغم من ذلـــك - يمـــثل النـــتائج الحقيقـــية والمحصلات النهائية لتربيتك السياسية والفكرية ولنشأتك الأسرية إلخ..

س. أحمد: .. لا.. ليس الأمر هكذا...

أ. منصور: ... هل تعنى أن ذلك أمر غير صحيح؟...

س. أحمـــد: ... نعم.. أعنى أنه غير صحيح.. ذلك أن ما أعنيه هو أن الســـاحة الرئيسية للمعركة الدائرة الآن.. أو أن الهدف الرئيسى من المعركة الدائـــرة الآن هو كشف النقاب عن الخداع والتضليل الذى يكسب الجماهير العريضة...

أ. منصـــور: ... لا أظـــن أن الخـــداع يحقـــق أى نجـــاح فـــى وسط الجماهير...

س. أحمد: ... ولكن الجماهير لا تتحرك.. فلماذا لا تتحرك؟

أ. منصـــور: ... أنـــت تقـــول ذلـــك، يـــا أستاذ محمد، لأنك تريد من الجماهـــير أن تـــتحرك وفق الأنماط التى تريدها أنت، وليس وفق الأنماط الـــتى تـــريدها الجماهير.. أنت تريد من الجماهير أن تتحرك وفق الأنماط الـــتى تـــتوقع أن تـــتحرك وفقها.. ولكنك تنسى أن الجماهير تتحرك وفق أنماطها الخاصة...

س. أحمد: ... هذا صحيح...

أ. منصور: ... ولنراجع التاريخ كى نرى كيف تتحرك الجماهير. ففى عصر سلاطين المماليك، وحين يئست الجماهير تماماً من التخلص من حكم هـــؤلاء الســـلاطين بشـــكل مباشر، نجد أنها أبتكرت أسلوبها الخاص فى المقاومـــة.. والذى يتفق مع احتكار معرفة أسرارها وحرمان أفراد الشعب مـــن حمـــل السلاح.. بل ومن ركوب حتى البغال.. فقد قام الناس بتجاهل الســـلاطين.. وأقـــاموا بنفســـهم - مملكـــة خاصة مستقلة.. لها سلطانها الخـــاص.. وديـــنها المســـتقل.. وأدبها وفنونها وجيوشها المستقلة.. بل وقضـــاتها أيضاً. وأنت تعرف أن الناس أطلقت لقب "السلطان" على "السيد أحمد البدوى".. وأن "السيد أحمد البدوى".. مثله مثل السلطان صلاح الدين

الأيوبــى والســلطان الظاهــر بيــبرس والسلطان قلاوون - كان يحارب الصــليبيين بطريقــته الخاصة مستخدماً القوى الخارقة التى وضعها الله - إلـــه الشــعب - تحــت تصرفه، ورغم أن ذلك لا يدخل فى نطاق الحقائق التاريخــية. وقــد أطلق عليه الناس، ولا يزالون، لقب "جابب اليسرى" أى الــذى جلــب الأســرى.. وباختصار فإن هذا هو أحد الأنماط التى تتحرك الجماهير وفقا لها...

س. أحمــد: ... هذا صحيح.. بل أن هناك أمثلة عصرية لذلك، ولنأخذ كمثال موقف البيروقراطية المصرية، فأنا أزعم أن أحد أشكال مقاومة تطبيع العلاقــات مع إسرائيل، هو قيام البيروقراطية المصرية بشن ما يشبه حرب العصــابات ضــدها. ويتمــثل ذلك في احتماء وراء عدم المسؤولية - وهو الشــعار الدائــم لهــذه البيروقراطــية - من أجل أن تحيك المؤامرات ضد التطبــيع.. دون أن تــتحمل مسؤولية ذلك.. ولكن ما أريد أن أقوله هو أن حركة الجماهير لم تستطع حتى الآن أن تفرض.. أو أن تجهض...

أ. منصــور: ... ولكن الجماهير لن تتعامل مع الإسرائيليين.. وهى لا تتعامل معهم الآن...

س. أحمــد: ... أن ما أعنيه هو أن النمط المطروح.. أعنى أننى أضع الــنمط المطــروح - والقائم فى الطبقة الوسطى - فى وسط الساحة. أعنى الســاحة التى يجرى فيها حسم الأمور.. وهنا تكمن أهمية الطبقة الوسطى.. التى لا تزال حتى الآن عاجزة عن التنفيذ.. ولكن الآمال - بالرغم من ذلك - لا تــزال معلقــة علــيها.. وهنا تكمن المشكلة.. ما أريد أن أقوله هو أن مــيدان المعــركة الدائرة الآن هو الطبقة المتوسطة.. ولا يعنى ذلك إغفال الجماهــير.. أو التقليل من شأنها أو التعالى عليها. ولكن حقيقة الأمر هو أن الساحة.. أو العائق الرئيسى الذى يعطل إدراك الجماهير لمصالحها الحقيقية هــى تلك الأوهام التى زرعتها الطبقة المتوسطة. وهذه الفردية. وهى تزرع فى نفسها وهم أنها تستطيع أن تحقق شيئاً فى مجتمع لا تتوفر فيه الظروف الضرورية كى تتحقق هذه الأشياء.. وهذه هى المشكلة.*

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨١، ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٠/٥/١٩٨١.

نجيب محفوظ

إبراهيم منصور: أستاذ نجيب سمعت منك أنك قد انتهيت منذ فترة من كـتابة عمل روائى جديد، قمت فيه باستلهام عمل عبقرى وفريد فى تراثنا الشـعبى هو "ألف ليلة وليلة". وقد دفعنى ذلك أن أطلب منك الاشتراك فى تلـك الحوارات التى أجريها حول موضوع الازدواج الفصامى الثقافى، ذلك أنـه يمكـن تـرجمة قيامكم، بما يمكن تسميته. بإعادة صياغة "ألف ليلة ولـيلة، بأنـه يعكس اهتماماً - قد يكون قديما - بالتراث الشعبى العربى، وبأنـه يعكـس أيضاً رغبة من جانبك لمد جذورك الفنية إلى هذا التراث، وذلك كى تزيد من ارتباطك بتراث وطنك العربى، أو أنه عودة إلى المنابت الـتى نشـأت فـيها.. ذلك أنه من المعروف أنك ولدت وأمضيت طفولتك وجـزءاً مـن شـبابك فى حى شعبى عريق.. هو حى الجمالية (بالقاهرة القديمـة).. والواقع أن الكثيرين كانوا يعجبون من قلة تأثر أعمالك الفنية بالتراث الشعبي. بالرغم من كل هذه الظروف.. وربما كان من الأفضل أن أبـدأ حديـثى معك بسؤالك عن الأسباب التى ترى أنها دفعتك إلى استيحاء "ألف ليلة وليلة" فى عملك الروائى الجديد...

نجيـب محفـوظ: الحقيقة أن سؤالك هذا سوف يخرجنا عن موضوعك الأصلى وهو الازدواج الثقافى...

أ. منصـور: أعـتقد أن ذلك ليس صحيحاً تماماً.. فأنا أرجو أن تكون إجابتك على هذا السؤال بمثابة مدخل إلى الموضوع.

محفـوظ: ولكنـنا بذلـك، نكون قد خرجنا عن الموضوع الأصلى إلى موضوع آخر وهو بواعث الإلهام فى عمل فنى لفنان ما...

أ. منصـور: وهذا جزء من الموضوع الأصلى.. ذلك أن انتماء الفنان لثقافة ما.. يجعل هذه الثقافة بمثابة المنابع التى يستمد منها الفنان رؤيته والهامة.

محفـوظ: علـى أية حال.. فأنا بدأت حياتى الفنية، فى الواقع، باستلهام التراث، فقد كتبت، كما تعرف، ثلاث روايات فرعونية...

أ. منصـور: ولكـن هـذا تـراث تـاريخى وأنا أعنى التراث الثقافى الشعبى...

محفـوظ: (معلهـش) ان كـلاً مـن التراث التاريخى والتراث الثقافى يخـتلطان إحدهمـا بالآخر، وعلى أية حال، فإن روايتين من هذه الروايات الـثلاث، وهما "عبث الأقدار" و"رادوبيس" قد استوحيتهما، ليس من التاريخ المصـرى القديم بالضبط ولكن من التراث الشعبى القديم.. أى من حكايات شـعبية فرعونـية. فـرواية "عبث الأقدار مستوحاة من حكاية شعبية قديمة معـروفة عن الملك "خوفو" (صاحب الهرم الأكبر)، وكذلك "رادوبيس" التى استوحيتها من حكاية شعبية قديمة أخرى تروى كيف أن ملكاً كان يجلس فى حديقـته فـرأى نسـرا يحوم فوق رأسه ثم يسقط من مخالبه صندلا (نعلا) فأصدر أوامره بالبحث عن صاحبة هذا الصندل..

أ. منصور: كأنها حكاية "سندريللا" المعروفة..

محفوظ: تماماً وانتهى البحث إلى صاحبة الصندل وهى "رادوبيس" التى مزجـت شخصيتها بشخصية الملكة "نيتوكريس" التاريخية.. والرواية الثالثة – وهـى "كفـاح طيـبة" – هى الوحيدة من بين الثلاثة التى استوحيتها من الـتاريخ المصـرى القديـم.. والـتى لها أصل تاريخى أحدثت فيه بعض التصـرف. وهكذا فأنت ترى أننى استوحيت التراث فى أول ثلاث روايات أكتـبها. ذلك أن التراث الفرعونى جزء من تراثنا، كما أن التراث الإسلامى جزء آخر منه.

وأنـا حين اكتب، أيضاً روايات عادية عن الأحياء الشعبية، فأنا اعتبر ذلك بمثابة استيحاء من الشعب الحى، ومن حاضر هذا الشعب الحى، لا من حكاياتـه وتـراثه، بعـد أن أدخلـت عليه (شكلا) جديداً، طورته الحضارة الغربية وهو شكل الرواية الحديثة.

ومـا جعلـنى أعود أخيراً إلى التراث الشعبى هو إحساس بأن الأصالة الكاملـة فـى العمل الفنى، لا يكفى أن تكون فى المضمون فقط – كما يقنع كثـيرون. ذلـك أن الكثيريـن منا يقولون أنه ما دمنا قد مصرنا أو عربنا المضـمون، فقـد أصـبح مضموناً أصيلاً، لأن "الشكل" الغربى هو "شكل

عـالمى" وهذا يكفى. ويخيل إلى أن كلمة تكفى هذه لا نستطيع أن نقولها إلا إذا توصلنا أيضاً إلى "شكل" ينتمى إلينا، ولم نقتبسه من حضارة أخرى.

أ. منصـور: وهـل يسـتند مـا تقـول الآن إلى فكرة وحدة الشكل والمضمون؟

محفـوظ: نعـم. بلاشك الوحدة الكاملة بين الشكل والمضمون. وليس الدافع إلى قولى هذا نعرة وطنية عربية، بقدر ما تعود إلى الإخلاص للمعنى الحقيقى للفن، الذى يخلص بذاته شكلاً ومضموناً. والتفكير فى ذلك والبحث عن أسلوب – قد لا أوفق فى العثور عليه – يكون شرقياً مائة فى المائة مثل المضمون هو الذى جعلنى استوحى "ألف ليلة وليلة" وربما أستوحيت أعمالاً أخرى غيرها، فى المستقبل.

أ. منصـور: كما أنه يتضح من قراءة رواياتك. بل ومن الحديث معك أيضـاً، أنك على دراية ومعرفة بجانب كبير من التراث الشعبى الذى يتمثل فـى أعمـال مـثل "ألـف لـيلة وليلة" وفى الملاحم الشعبية مثل، "حمزة البلهوان" و"عنترة بن شداد" و"الظاهر بيبرس" و"الهلالية".. إلخ والواقع أن هـناك إشـارات – فـى ثلاثية "بين القصرين" مثلاً – إلى ذلك فنحن نجد "كمـال" – وكثـير من النقاد كما تعرف يقولون أن شخصيته قد بنيت على شخصـيتك – يجلس فى شغف كى يستمع إلى الحكايات والمواويل الشعبية مـن أخـيه الأكبر "ياسين" – واعتقد أن ذلك يمثل جزءاً من تجربة حياتية وشخصية لك هل هذا صحيح؟

محفوظ: نعم.. هذا صحيح..

أ. منصور: إذن فقد قرأت الأعمال التى ذكرتها؟

محفوظ: نعم.. بالطبع..

أ. منصور: ومتى قرأتها؟

محفوظ: لقد قرأتها حتى قبل أن أفكر فى تكريس حياتى للأدب أى وأنا أقـرأ قـراءات عامة. وقد كنت أقرأ فى الأدب العربى القديم. الذى يسمونه بـالأدب الكلاسـيكى أو الرسـمى. فقرأت كتبا مثل "الكامل" (للمبرد) ومثل "الأمـالى" (لأبى العلاء القالي) كما كنت أقرأ السير الشعبية أيضاً. فقد قرأت (ألف ليلة وليلة) و(سيرة عنترة) و(حمزة البهلوان).

أ. منصـور: هـل قرأت الأجزاء الثمانية كلها التى تتالف منها سيرة عنترة؟

محفوظ: نعم قرأت سيرة عنترة بأكملها. قرأت أجزاءها الست كلها.

أ. منصــور: أن الطــبعة الجديدة من "عنترة" تحوى ثمانية مجلدات، وليس ستة.

محفوظ: لا، أظن أنها كانت فى ستة أجزاء مهلهلة وكان الجزء الواحد يحوى ما يقرب من الألف صفحة أنها عمل فى غاية الضخامة.

أ. منصور: ربما كنت، يا أستاذ نجيب، تخلط بينها وبين "سيرة حمزة البهلون" والتى تقع فى ستة أجزاء.

محفــوظ: قد تكون على حق فى ذلك فربما تكون الذاكرة قد خانتنى فقد قــرأت هذه الأعمال منذ زمن طويل على حين أنك قرأتها حديثاً المهم أننى قــرأت "ســيرة عنترة" بالكامل وكذلك "سيرة حمزة البهلوان" قرأتها بالكامل وكذلك "ألف ليلة وليلة"..

أ. منصور: وإلى جانب ذلك؟

محفوظ: إلى جانب التراث الرسمى.

أ. منصور: لا أنا أقصد التراث الشعبى واعتقد أنك لابد قد قرأت بعضا مــن عشرات الحكايات الشعبية التى تنتشر فى كتيبات صغيرة مثل "حكاية عجيب وغريب" إلخ...

محفــوظ: لا. لا أظن أننى قرأت شيئاً مطبوعاً من ذلك بل العكس، فقد سألت الدكتور عبد الحميد يونس، منذ فترة قريبة، بوصفه أحد المتخصصين فى هذا الموضوع، عن السبب فى عدم إعادة نشر الكثير من التراث الشعبى وهــى تلــك الحكايــات التى تشير إليها وقلت له أنكم تتكلمون عن التراث الشــعبى ولكــنكم لا تنشرونه لإتاحته للقراء والواقع أننى شديد الشوق إلى قراءة هذا الحكايات، وربما وجدت أننى سمعت بعضها شفاهة من الرواة أو من غيرهم ولكننى أريد أن أتأكد من ذلك، على الأقل، وأنا، فى الواقع، أريد أن أقرأ هذا التراث بأكمله.

أ. منصور: وماذا عن السماع يا أستاذ نجيب لابد أنك سمعت حكايات شعبية كثيرة.

محفــوظ: نعم سمعت حكايات مثل "الشاطر حسن" وحكايات العفاريت والجان إلخ.

أ. منصور: وربما كان جزء من الحكايات الأخيرة ينتمى إلى "ألف ليلة وليلة".

محفوظ: بعضها من "ألف ليلة" وبعضها الآخر ليس من "ألف ليلة".

أ. منصـور: طيـب هـل تعتقد، يا أستاذ نجيب، أنه يبدو فى أعمالك الفنـية - ولـندع جانبا "رادوبيس" و"عبث الأقدار"، وذلك على أساس أنك هجرت هذا الخط فيما بعد، وبدأت فى تبنى خط آخر مختلف.

محفـوظ: لم يكن مختلفاً فقد كان يدور أيضاً عن الشعب أى أننى بدأت أكتب عن الشعب نفسه وليس عن حكاياته وأنما عن الشعب نفسه.

أ. منصـور: لـيس هذا ما أعنيه ذلك أنه يمكن أن يقوم كاتب أجنبى بالكتابة عن الشعب المصرى وهذا لا يجعله متأثراً بـ...

محفوظ: سوف يكتب من وجهة نظره..

أ. منصور: بالضبط.. ورغم أنه لاشك فيه، لأنك أكثر فهما وإحساسا، بما لا يقاس، بهذا الكاتب الأجنبى.. وهو أمر بديهى طبعاً فإن سؤالى هو: هل تعتقد أنه يوجد فى أعمالك الفنية ما يدل على تأثرك بالتراث الشعبى؟.. أو هل تعتقد أن التراث الشعبى يمثل أحد المنابع الرئيسية لأعمالك الفنية؟

محفـوظ: لا فقـد كنت أندمج فى موضوعى الحى مستخدماً الأساليب الفنـية التى كنت أحسب أنها الأساليب الوحيدة التى يمكننى بها كتابة رواية معاصـرة وهـذه الأساليب كانت، مأخوذة من الأدب الغربى بل وفى أحدث أشكاله فى الوقت الذى بدأت فيه الكتابة.

أ. منصـور: ولكنه يوجد فى عدد من أعمالك الأخيرة ما يشير - وقد يكـون ذلـك بمـثابة تباشير لما فعلت ذلك من استلهامك لألف ليلة وليلة. ولكـن ما أريد قوله هو أنه بدأ يتكرر فى بعض أعمالك الأخيرة - وخاصة مـا نشر منها فى الستينات - ظهور شخصية "القطب الصوفى" وأنا أعتقد أن جانـبا كبيراً من الأدب الصوفى يمكن اعتباره جزءاً من التراث الشعبى ذلـك أن الطـرق الصـوفية وممارستها - من ذكر وقراءات وغير ذلك - كانت هى الوسيلة التى فضلتها جماهير الشعب - وربما تكون قد ابتكرتها أيضـاً - لعـبادة الله تعـالى وعلى ذلك، فهل تعتقد أن هناك دلالة لظهور القطـب الصـوفى الذى يلجأ إليه البطل طلباً للإرشاد والهداية فى رواياتك أقصد فيما يتعلق بالتراث الشعبى..؟..

محفـوظ: أظن أننى أدخلت مثل هذه الشخصيات فى رواياتى باعتبارها جـزءاً مـن الواقـع الحى. ولذلك لا تستغرب أن وجدتها تلتقى مع التراث الشعبى، الذى هو بدوره جزء من الواقع الحى، وقد قرأت فى رسالة جامعية

للحصول على درجة الدكتوراه، وكان موضوعها هو "ثلاثية بين القصرين" أن شخصية الشيخ متولى عبد الصمد مبنية على شخصية" "الخضر" - وهى شخصية ابتكرها الخيال الشعبى. وأنا فى الواقع لم أكن أفكر فى شخصية "الخضر" على الإطلاق حين رسمت شخصية الشيخ متولى عبد الصمد. وعلى ذلك فلماذا تلاقت هذه الانعكاسات؟ الإجابة هى أن الواقع الحى والتراث كلاهما ينبعان من ينبوع واحد، ويختلطان إحدهما بالآخر...

أ. منصور: ولكن للتوقيت هنا دلالة هامة فيما أظن وصاحبة رسالة الدكتوراه التى أشرت إليها، قامت فى الواقع بعملية إسقاط ذاتى حين دمجت شخصية الخضر الشعبية فى شخصية الشيخ عبد الصمد الرواتية، الأمر الذى قد يضيف إبعاداً أخرى إلى الرواية ويزيدها ثراء، ولكن الواقع أنه لا يوجد فى شخصية الشيخ عبد الصمد ما يؤدى بالضرورة، إلى هذا الفهم أو إلى هذه الرؤية... وسؤالى، فى واقع الأمر، يتعلق بأمر آخر.. ذلك أن الواقع الحى موجود ولا يكف عن الوجود، وأعمالك الفنية لاشك أنها كانت، ولا زالت، تتعامل مع هذا الواقع الحى.. فالسؤال هو: لماذا لم يظهر هذا الجانب من الواقع الحى إلا فى هذا التوقيت بالذات..

محفوظ: أى توقيت؟

أ. منصور: أعنى الستينات.. حين بدأت شخصية القطب الصوفى تظهر فى بعض أعمالك..

محفوظ: ولكن هذه الشخصية ظهرت قبل ذلك فى عدد آخر من أعمالى الفنية مثل الثلاثية وزقاق المدق. ذلك أنه لابد أن تجد هذه الشخصية أمامك إذا ما تعاملت مع الواقع الشعبى الحى.. سواء كان وجودها فى الواقع.. أم فى عقول الناس..

أ. منصور: حسن هناك أمر آخر، يا أستاذ نجيب، أنه يلاحظ أنه بالرغم من أن معظم أعمالك الفنية يتناول الحياة فى الأحياء الشعبية.. وذلك مثل "الثلاثية" .. رغم أن حى "بين القصرين" لم يكن فى الوقت الذى دارت فيه حوادثها من الأحياء الشعبية.. مثلما هو الآن..

محفوظ: لا أنها منطقة شعبية حتى الآن..

أ. منصور: نعم منطقة شعبية.. ولكنها لم تكن كذلك حين ولدت.. هى لم تكن آنذاك منطقة شعبية تماماً..

محفوظ: كيف؟..

أ. منصور: كان يسكن بها عدد من الباشوات وكبار التجار..

محفوظ: نعم هذا صحيح فقد كان سكان المنطقة يمثلون الشعب بجميع طبقاته..

أ. منصور: الواقع أننى لا أعنى إدخال الطبقة العليا.. حين أتحدث عن المناطق الشعبية.

محفوظ: ما أعنيه هو أنه كان يسكن معاً فى نفس الحارة أغنى الأغنياء وأفقر الفقراء فى آن واحد ولقد كانت العائلة التيمورية مثلاً، وهى من العائلات الارستقراطية، تقيم فى هذه المنطقة.. أقصد أنه لم يكن يعيش خارج الحارات سوى الإنجليز وذلك الجانب من الارستقراطية الذى لم يكن.. يحس بأنه تربطه بمصر أية صلة.. أى الجانب المتفرنج الذى كان بروحه وذوقه ونظرته يعتبر نفسه أجنبيا.. وقد يعتبر هذا الجانب انتسابه لمصر عارا.

أ. منصور: بالإضافة إلى أن ذلك أمر مشكوك فيه أيضاً..

محفوظ: هذا صحيح أما بالنسبة للأغنياء من المصريين. بل وحتى أولئك الذين يتحدرون من أصول شركسية – مثل العائلة التيمورية – فقد كانوا مصريين دماً ولحماً.

أ. منصور: .. طيب أظن أنه ينبغى علىّ أن أستكمل سؤالى الذى كنت قد بدأته ذلك أنه على الرغم من أن أعمالك الفنية فى معظمها تتعامل مع الأحياء الشعبية، وتعالج حوادث تجرى فيها، فإن تأثير التراث المعمارى الذى تكتظ به هذه الأحياء – مثل المساجد والخانات والوكالات والتكايا.. إلخ – لا يلحظه المرء فى هذه الأعمال. وعلى الرغم من أن رواية "بين القصرين" – مثلاً – تدور حوادثها فى هذه المنطقة التى تحوى عدداً من الشوامخ المعمارية مثل جامع برقوق ومجموعة قلاوون ومدرسة الصالح نجم الدين أيوب وسبيل ومدرسة عبد الرحمن كتخدا وقصر بشتاك.. إلخ، فإن المرء لا يكاد يلحظ وجودها فى هذه الرواية..

محفوظ: ولكن هناك ذكر لبرقوق وقلاوون والحسين أيضاً..

أ. منصور: ربما كان هذا صحيحاً.. ولكننى لا أعنى مجرد الذكر.. وإنما أعنى التأثير والاستيعاب.. أى أن تكون هذه الشوامخ مثلها مثل الشخصيات الإنسانية فى العمل الفنى..

محفـوظ: ولكن هناك جزءاً من "بين القصرين" تدور أحداثه فى جامع الحسين..

أ. منصور: أنا لا أعنى جامع الحسين، فهو جامع حديث، كما لا يمكن اعتـباره مـن الشـوامخ المعماريـة مثل الجوامع الأخرى التى ذكرتها، والموجودة فى خط بين القصرين..

محفـوظ: لقـد كانت هذه الجوامع الأخرى من الآثار ولم تكن تستعمل لتأدية الصلاة..

أ. منصـور: لا.. يـا أسـتاذ نجيب.. أنها تستخدم للصلاة حتى وقتنا هـذا.. كمـا أننى أظن أنه ليس من الضرورى أن يكون الجامع مستعملا للصلاة حتى يُحدث التأثير الذى أعنيه..

محفـوظ: مـا أريد قوله هو أن هناك جوامع مستعملة، وجوامع أخرى أثـرية.. حتى ولو استعملت شيئاً ما.. والنوع الأخير كان محجوباً حتى عن سكان الحى أنفسهم..

أ. منصـور: هـذا أمـر غريـب.. وعلى أية حال فإنه يبقى من هذه الجوامع أشكالها وتكويناتها الخارجية.. المهيبة التى تهز القلب..

محفـوظ: نعـم.. بلاشك.. وهو موجود فى الرواية.. ولو رجعت إليه لوجدته..

أ. منصور: الحقيقة أن انطباعى عن هذه الرواية مختلف.. ولكننى قد أكون مخطئا..

محفوظ: لا.. أنه موجود...

أ. منصـور: إذن فلـنرجع الآن إلـى مـا كنا قد بدأنا به.. واحب أن أسـألك، يا أستاذ نجيب، عن الشكل الذى أتخذه استلهامك لألف ليلة وليلة فى روايتك الجديدة.

محفـوظ: لقد كان موقفى كمن يستوحى عملا جديداً لاستغلاله عصرياً أى أن عيـنى كانت دائماً على الحاضر، وأحب أن أقول لك أن المرء يمكن أن يقسـم الأدبـاء، فـيما يتعلق بتعاملهم مع التاريخ، إلى ثلاث أنواع: نوع يـتركز اهتمامه الروحى الحقيقى على الماضى، ونوع آخر يكون الحاضر هـو محـط اهتمامه ، بينما لا يكف النوع الثالث عن النظر إلى المستقبل. والـنوع الأول يكتـب الرواية التاريخية، من أجل الماضى أى من أجل أن يجعـل القارئ يعيش فى ذلك الماضى، وليس من أجل إسقاط الماضى على

الحاضر. أما ذلك النوع الذى يهتم بالحاضر، فإنه يعيش دائماً فى الحاضر، سواء كان يكتب عن الماضى، أو عن الحاضر، أو حتى عن المستقبل، وسواء كان يكتب عن السماء، أو كان يكتب عن الأرض، ذلك أن الحاضر يمثل بالنسبة له الموتور الذى يدفعه إلى الكتابة. أما النوع الأخير، الذى ينظر إلى المستقبل، فإنك تجدهم بين كتاب الروايات الطوباوية (أى الذى يخططون لقيام المدينة الفاضلة) والروايات العلمية. أى أن اهتمام النوع الأخير يتركز على ما سوف يكون، لا على ما كان أو على ما هو كائن.

ويخيل إلى أننى إذا أردت تصنيف نفسى، فإننى أنتمى إلى النوع الثانى، أى ذلك الذى يهتم بالحاضر. وعلى سبيل المثال فإن كثيراً من القراء حين بدأوا يقرأون رواية السماء السابعة، حسبوا أنها سوف تكون شيئاً يشبه "الكوميديا الإلهية". ولكنهم وجدوا أن أهل السماء لا يتحدثون إلا عن الحاضر.. وعن ما هو كائن بالفعل. ذلك أن الحاضر وحده هو الذى يشدنى..

وهكذا، فإن "ألف ليلة" قد تحولت معى، فيما يتعلق بالمضمون والاهتمامات، إلى الحاضر. وليشبه ذلك ما فعله بعض الكتاب حين تناولوا أسطورة "أوديب" وعالجوا عن طريقها، المشاكل المعاصرة..

أ. منصور: أن ما تقوله، يا أستاذ نجيب، يثير نقطة هامة. ذلك أننى أعتقد أن قيام بعض كتابنا باستيحاء الماضى، أو التراث الأسطورى المحلى والأجنبى، كان فى الواقع تقليداً لما حدث فى الأدب الأوروبى. وأظن أنه يمكن اعتبار الأستاذ توفيق الحكيم رائداً لهذا الخط..

محفوظ: اعتقد أن الأحق بذلك هو "جورجى زيدان"..

أ. منصور: ولكنه كان يكتب روايات تاريخية خالصة..

محفوظ: على أية حال، فإنه لا شك أن كل ما حدث فى نهضتنا الحديثة هذه كان مستوحيا من الغرب.. ومن أوروبا. فالكاتب الذى كان، مثلاً، يكتب روايات تاريخية، كان يتخذ من "والترسكوت" أو غيره نموذجاً يحتذيه. كما أن الكاتب الذى كان يكتب روايات علمية كان يضع ما كتبه "هـ ج. ويلز" فى ذهنه وهو يكتب، لماذا؟ لأنه فى الحقيقة أننا حصلنا على تربيتنا العقلية والفكرية من هذه المدرسة. (أى المدرسة الغربية أو الأوروبية – م. م) وهذا أمر لا يمكن إنكاره.. صحيح أننا كنا نقرأ التراث العربى، من أجل المعرفة

والتذوق. ولكننا كنا نعرف تماماً أننا حين نجلس لنكتب، فإننا لن نكتب قصة مثل "ألف ليلة وليلة" أو مثل "عنترة".

أ. منصور: ولماذا يا أستاذ نجيب؟..

محفـوظ: لأن تلك كانت هى الفكرة السائدة فأنا أعود بك خمسين عاماً إلـى الـوراء. وقد كان النموذج الذى تحاول أن نحتذيه آنذاك هو النموذج الأوروبى..

أ. منصور: وهل تعتقد الآن أن ذلك كان خطأ.. أو وهما؟

محفوظ: لا.. ليس وهما.. بل ولا يمكن القول أيضاً بأن ذلك كان أمراً مفـيداً أو غير مفيد. المهم أننا الآن نؤمن بأن شيئاً آخر يمكن أن يكون أكثر صلاحية لنا إذا أردنا التعبير عن أنفسنا. وعلى سبيل المثال، فلو أن أحداً فى الماضـى قـال لى أننى أكتب مثل "بلزاك" فإن الدنيا لم تكن لتتسع لفرحتى وسرورى بذلك. وكأننى تلميذ نجح فى وضع الحل الصحيح لمسألة حسابية. أما الآن فإن ذلك لن يسرنـى..

أ. منصور: لن يسرك كثيراً.. أم..؟

محفـوظ: لا.. لـن يسرنى. فأنا الآن أريد أن أكون أنا نفسى حتى ولو كان ذلك يعنى أننى أقل كثيراً من "بلزاك"..

أ. منصور: هذا. حقيقة، كلام طيب..

محفوظ: هل فهمتنى؟..

أ. منصور: نعم.. أعتقد ذلك..

محفـوظ: أي أنـنى أريد أن يحمل فنى مزاياى – أن كان لى مزايا – وعـيوبى أيضـاً.. المهـم أن أكون أنا نفسى.. وليس شخصاً آخرَ وسوف أعطـيك مـثلاً عملـياً على ذلك. فإن كثيرا ممن ينتقدوننى.. ولا أعنى من يقيمون أعمالى. بل ..

أ. منصور: الذين يهاجموك؟..

محفـوظ: نعـم.. الذين يهاجموننى.. يعيبون علىّ ما يصفونه بالإحكام الرياضى أو الهندسى فى بناء أعمالى الفنية. ويتهموننى بأننى مهندس..

أ. منصور: الواقع أن هذا رأى شائع فى أعمالك..

محفـوظ: أرأيـت؟.. والحقيقة أننى كنت قد بدأت أتأثر بهذا الانتقاد.. حتى قرأت فى كتاب عن الفن فى مصر القديمة أن الفنان المصرى لا يمكن

أن يكون إلا مهندساً.. وعند ذلك أرتاحت نفسي.. وقلت لنفسي حتى لو كان ذلك عيباً.. فلابأس..

أ. منصور: أنا لا أعتقد أن فى ذلك ما يعيب..

محفوظ: وقد تكونت هذه السمة لدى الفنان المصرى بسبب طبيعة بلاده الجغرافية.. أى أن المناطق الجغرافية مقسمة تقسيماً يكاد يكون هندسياً. فهناك النيل ثم الخضرة ثم الصحراء.. وكلها تسير فى خطوط تكاد تكون محكمة التوازى. وقد خلق ذلك فى الفنان المصرى حسا بالتناسق والتماثل.. وهى سمات نبذها الفن الغربى واعتبرها عيوباً.. أما أنا فقد تمسكت بهذه السمات رغم كل ما كان يقال ضدها.. وأنا اعتبر ان تمسكى لهذه السمات كان بسبب الأصالة وليس العجز..

أ. منصور: وبالإضافة إلى ذلك، فأنا أظن أن البناء الفنى المحكم هو أحد السمات الرئيسية التى تميز أدبنا وفننا الشعبى. ونحن إذاً أخذنا "ألف ليلة وليلة" مثلاً، فسوف نجد بناءاً فنياً يكاد أن يكون متفرداً وعبقرياً فى إحكامه. وبفضل هذا البناء الفنى المحكم أمكن جمع هذه المئات من الحكايات والقصص المختلفة الأصول والمواضيع فى عمل فنى واحد... شديد الترابط ويتميز بوحدة عضوية.. فالمرء حين يفرغ من قراءة "ألف ليلة وليلة".. لا يحس أبدا قد قرأ مجموعة من القصص. وإنما يحس أنه قرأ عملا فنياً واحداً.. ذو تأثير واحد مكثف..

محفوظ: هذا صحيح تماماً.. والواقع أن "ألف ليلة" تذكر المرء بطراز "الأرابيسك" العربى..

أ. منصور: ربما كان هذا صحيحاً.. ولكن ما يهمنى هو هذا النظام الصارم الذى يربط أجزاء هذا العمل فى كل واحد..

محفوظ: هذا شئ موجود بالفعل فى "ألف ليلة"..

أ. منصور: ولولا هذا النظام لأصبح من المستحيل جمع كل هذا الشتات فى كل واحد متماسك..

محفوظ: هذا صحيح.. أنا متفق معك...

أ. منصور: عظيم.. أن ذلك كله يثير سؤالاً آخر وهو: هل تعتقد أن ما قمت به من إعادة صياغة أو استيحاء لألف ليلة وليلة يجرى على نفس النسق الذى جرى عليه الأستاذ توفيق الحكيم، مثلاً، عندما كتب "شهرزاد"

أو "بيجماليون" أو "أوديب" .. أى استيحاء هذه الأعمال الشعبية وفقاً لخطوط أو لنموذج أوروبى؟..

محفوظ: أقول لك صراحة، أنه من الصعب أن يكون الإنسان كاتباً وناقداً فى نفس الوقت.. قد يكون هناك من يمتلك الموهبتين.. ولكن مثل هؤلاء نادرون. وأنا أترك لك الحكم عندما تقرأ ما كتبت.. وصدقنى أننى لا أحاول التهرب.. ولكن ما تطلبه أمر صعب.. لماذا؟.. لأننى بالقطع لن أستطيع أن أتخلص مما كتبت، بالإضافة إلى أن من واجبى الآن أن أشرح موقفى فيما يتعلق بالتراث والثقافة الأجنبية والازدواج الثقافى..

أ. منصور: وهذا هو موضوع حديثنا يا أستاذ نجيب.. تفضل..

محفوظ: الواقع أن موقفى من كل ما قرأت طيلة حياتى - وقد قرأت فى التراث الفرعونى والتراث العربى وأعمالاً فنية إنجليزية وفرنسية - كان موقفاً حيادياً بقدر الإمكان، وليس موقف المتحيز. وذلك باعتبار أن كل هذه الثقافات هى، فى نهاية الأمر، ثقافات إنسانية، انتجها الإنسان، وأن لى فى التراث الإنجليزى بقدر ما لى فى التراث الفرعونى.. أى أن كل هذه الثقافات ملكى.. بوصفى إنساناً. وإذا سألتنى أن أذكر أحب الأشياء إلى بالترتيب.. فمن الجائز أن تجد من بينها عملاً فرعونياً.. وعملاً آخر فرنسياً.. وعملاً ثالثاً عربياً.. وعملاً رابعاً إنجليزياً. فأنا أقرأ.. وأترك لنفسى أن تحب ما تراه جديراً بالحب، وبصرف النظر عن جنسيته..

أ. منصور: ولكن هذا الاختيار.. أو التفضيل تتدخل فيه عوامل خارجية.. وذلك بمعنى أنك تتجاهل فى ما نقول، ذلك التأثير الهائل الذى مارسه على جيلك عمالقة الجيل الذى سبقه من أمثال أحمد لطفى السيد وطه حسين وسلامة موسى.. إلخ.

محفوظ: أنا معك فى ذلك.. والواقع أننى كلما رجعت بالزمن إلى الوراء كلما ازداد موقف الحياد هذا اهتزازا وضعفاً.. أى أنه كان ضعيفاً عندما كنت فى مقتبل العمر.. ثم ازداد قوة وثباتاً بتقدمى فى العمر ووصولى إلى سن النضج.. بحيث أننى الآن لا أميز بين عمل فنى وعمل فنى آخر بسبب الجنسية. وكمثال على ذلك فإن هناك عدداً من الشعراء العرب الذين أفضلهم عن سواهم من الشعراء العرب.. وكذلك فإن هناك عدداً من الشعراء الأجانب الأثيرين لدى. وأستطيع أن أقول أننى استمتعت بأعمال ت. س. اليوت كما استمتعت بأعمال أبى العلاء المعرى، ومع ذلك،

فإن أحب شاعرين لدى هما: حافظ شيرازى وطاغور. والأثنان، كما ترى، شاعران شرقيان.. لاهما من الغرب ولا من العرب.

وأنـــا لا أســـتطيع أن أكـــذب على نفسي. فأنت إذا قلت لى أننى سوف أذهب إلى بلد ما.. وأن على أن آخذ معى أعمال شاعرين فقط، فإننى سوف اخـــتار قطعاً أعمال هذين الشاعرين: شيرازى وطاغور. أما هنا فى بلدى. فإن الجميع أمامى.

أ. منصـــور: الواقـــع أنـــنى حسبت أنك سوف تختار عملاً من أعمال الكـــتاب الصـــوفيين. مـــثل ابن عربى أو النفرى أو عبد القادر الجيلانى – والذيـــن تقـــترب كتاباتهم كثيراً من روح الشعر.. بل الذين يكتبون الشعر فعلاً..

محفـــوظ: أن ما تقوله صحيح.. وقد أستمتعت كثيراً بقراءة أعمال من ذكرت من الكتاب الصوفيين.. وربما أكون قد تأثرت بهم فى كتاباتى.. وقد لمســـت أنـــت ذلـــك حيـــن أشرت إلى ظهور شخصية القطب الصوفى فى أعمـــالى. أمـــا فـــيما يتعلق بالرواية فربما كان كاتبى الأثير فرنسيا.. أعنى مثلاً.

وباختصـــــار أنـــا لا أحب كلمة الازدواج – بالمعنى السيئ – ولا كلمة الغـــزو أيضاً. فأنا اعتبر الثقافة شيئاً إنسانياً تماماً. وأنا – باختصار – ضد أى ذم يوجـــه إلى أية ثقافة أجنبية.. وضد كلمة الغزو أو الازدواجية.. إلخ. كمـــا أنـــنى أعتـــبر أن الثقافة كلها إنسانية، صحيح أن هناك ثقافات إنسانية ووطنـــية فى نفس الوقت.. ونحن نتمنى أن نجد بها ما نريد، أما إذا لم نجد ما نريد فإن ذلك لا يصح مبرراً للخوف أو للأسف.. ولا يعتبر ذلك ضياعاً للشخصية.

وأنـــا أريد أن أحدد لك موقفى بالنسبة إلى التيارات المعروفة عندنا منذ الحملـــة الفرنســـية. فهـــناك من يتمسك بالماضى بشكل حرفى ويرفض كل جديد. وهناك من يريد الجديد، بشكل حرفى أيضاً، ويرفض كل ما عداه بلا اســـتثناء. وهناك بالإضافة إلى هؤلاء وهؤلاء من يقف موقفاً وسطاً وينادى بـــالأخذ بما يناسبنا من الجديد والقديم. وأستطيع أن أقول أننى لا أؤيد أيا من هذه التيارات الثلاثة.

ذلـــك أن الأصالة الحقيقة هى أن تكون نفسك، وأن يكون عقلك متحرراً من كل من الانبهار والتحيز. ذلك أنه لا شئ يفسد التفكير أكثر من الانبهار

والتحيز. وسواء كان هذا الانبهار والتحيز للقديم أو للجديد، لأنه كما أن الجديد يبهر ويدعو للتحيز، فإن القديم أيضاً – وبخاصة فى عصوره الذهبية – يبهر ويدعو للتحيز. والمطلوب منك أن تتحرر من الأثنين. وعند ذاك سوف تعرف ما ينفعك فى جهودك من أجل تحقيق النمو والازدهار والاهتداء إلى الطريق الصحيح. ولا يهمنى بعد ذلك، ما ينتج. فإن كان ما ينتج كله شرقياً.. فسوف اختاره، وأن كان ما ينتج غربياً كله.. فسوف اختاره أيضاً.

أى أن ما نحن بحاجة إليه ليس أن نقيم سدا ضد الغزو.. أو أن نتجه إلى التراث.. بل أن ما نحن بحاجة إليه هو أن نربى أنفسنا تربية عقلية استقلالية، وأن نتعلم كيف نفكر.. وكيف نختار.

أ. منصور: بالنسبة إلى ما قلته، من أن الأصالة الحقيقة هى أن تكون أنت نفسك.. فإن السؤال الذى تثيره هذه المقولة هو: ومن أنت؟ وما هى مكوناتك الفكرية التى سوف تؤثر حتما..

محفوظ: لو أننى بدأت بتوجيه هذا السؤال إلى نفسى.. ودخلت فى دوامة الافتراضات.. فإننى بذلك أكون قد أضعت وقتى. وسوف أعرف من أنا بالتجربة وفى مواجهة المشكلة. أى أننى سوف أدرس الجديد والقديم معاً، وعلى قدم المساواة، وسوف أربى نفسى تربية استقلالية. ولما كنت لا بد أن أواجه عدداً من المشكلات فى حياتى العملية، ولما كنت قد ربيت نفسى تربية استقلالية، ولما كنت قد اكتسبت خبرة واسعة من المحيط الإنسانى، سواء كان تراثاً أم لا، فإننى عندئذ سوف أعرف من أكون.. وبعبارة أخرى فإنه لا مبرر أن أحدد من أكون منذ البداية.. لأن ذلك هو ما سوف اكتشفه فى النهاية..

أ. منصور: وهل تستطيع الآن، يا أستاذ نجيب، أن تجيب على هذا السؤال.. أى من تكون؟..

محفوظ: الآن؟..

أ. منصور: نعم..

محفوظ: لا.. ذلك أننا بدلا من أن نصل إلى تحديد من نكون، ظللنا ١٥٠ عاماً نتساءل: من نحن..

أ. منصور: ومن كان يسأل يا أستاذ نجيب؟ هل هم المثقفون العرب أو المصريون.. الذين كانوا قد اختاروا هويتهم بالفعل وهى أن يكونوا مسخاً

مشـــوهاً للثقافة الغربية، أم الجماهير التى احتضنت الثقافة القومية وردت عنها مطامع الغزاة؟

محفـــوظ: لا.. أنهـــم المثقفون بطبيعة الحال. فهم الجديرون بالتساؤل.. والجديرون أيضاً بالاهتداء إلى الجواب. ولكنهم غرقوا طول ١٥٠ عاماً فى نقـــاش، لا أول له ولا آخـــر، حول من يكونون. بينما لو أنهم استثمروا هذا الوقت فى العمل. لعرفوا من هم.. وذلك بشرط أن يتحلوا بالاستقلالية. لأنه بدون ذلك لن تكون نفسك أبدا..

وإيضـــاحاً لما قلت.. لنفترض أننى أنمتك تنويماً مغناطيسيا.. أى أننى فرضـــت ســـيطرتى عليك حضارياً وثقافياً.. فأننى لو سألتك من تكون، فأن أجابـــتك لن تكون تعبيراً عن شخصيتك.. لأنك سوف تكون عندئذ فى حالة غيبوبة..

أ. منصور: طيب يا أستاذ نجيب.. دعنا نفترض أن رواياتك قد سجلت قراءة على شرائط كاسيت – وذلك كى نتغلب على عائق الــ ٨٠% أمية – فهـــل تعتقد أن الشحنة العاطفية أو العقلية التى دفعتك لكتابتها سوف تصل إلـــى الجماهير الشعبية فى قرأنا ومدننا.. كما تصل أحياناً إلى المثقفين؟.. وينـــبغى أن نضع فى اعتبارنا هنا النجاح الذى أصابته هذه الروايات عند تحويلهـــا إلـــى أفـــلام أو مسلسلات تلفزيونية. رغم أن ذلك قد أفقدها، فى معظـــم الأحوال، شحنتها العقلية والعاطفية، ولم يبق منها سوى الحكاية أو "الحدوتة". ويجب أن نذكر فى هذا المقام أيضاً أن الحكاية كانت، ولا تزال، أحـــد الأســـاليب التكنيكـــية التى طورها الفن الشعبى ووصل إلى مستوى رفـــيع.. وأن الاتهـــام الذى يوجه إليك بأنك مهندس صارم.. هو فى واقع الأمـــر اتهـــام لك باستخدام هذا الأسلوب التكنيكى الشعبى. ذلك أن الحكاية تســـتلزم كمـــا نعـــرف بناءاً هندسياً محكماً لضمان عنصر التشويق وعدم فقدان اهتمام السامع أو القارئ..

محفـــوظ: لابـــد لكى تصل الشحنة التى تشير إليها، من أسلاك اتصال. وهذه الأسلاك تنقسم إلى نوعين: نوع طويل المدى، ويتمثل فى القضاء على الأمية بين الجماهير، وتعليمها القراءة والكتابة..

أ. منصـــور: ولكنـــنا افترضنا أن رواياتك قد تم تسجيلها على شرائط كاسيت. أى أنه لا داعى هنا لمعرفة القراءة والكتابة...

محفــوظ: ولكن ذلك لا يكفى. لأنه يجب أن تفهم ما تسمعه والمرء لن يفهم إلا إذا تعلم القراءة والكتابة...

أ. منصور: ولماذا لن يفهم؟..

محفوظ: لأنك تتحدث بلغة غير تلك المتداولة بين الجماهير..

أ. منصــور: تعــنى أن المشــكلة هــى أن رواياتك مكتوبة بالعربية الفصحى؟..

محفــوظ: . نعــم.. هــذا أمر.. والأمر الآخر هو الترجمة الأمينة عن طريق أجهزة الإعلام العصرية وبشكل يختلف عن الحادث الآن..

أ. منصور: لنفترض أن هذه الروايات قد تم تسجيلها دون سيناريو أو تحوير أو تعديل.. وبصوت محايد أيضاً؟..

محفوظ: لن يحدث ذلك فرقا.. فلن يفهمها إلا من يستطيع القراءة.

أ. منصــور: ومــا هــو الحاجــز الــذى يفصــل بينك وبين قراءك الطبيعيين؟..

محفوظ: أنه اللغة بطبيعة الحال..

أ. منصــور: اللغة بمعنى ما تعنيه رموز الحروف؟ أم بمعنى ما تحمله من قيم ونقاط انطلاق إيديولوجية.. إلخ؟..

محفــوظ: أعــنى اللغة بكل مفهومها.. وهى التى لا يصل إليها المتعلم ذاته إلا بعد تدريب خاص..

أ. منصــور: وما هى طبيعة هذا التدريب يا أستاذ نجيب؟.. وألا يمثل محاولــة لتقلــيد نظم التعليم الأوروبية بهدف إنتاج نماذج مماثلة للنماذج الأوروبية؟..

محفــوظ: ولكن هذا موضوع آخر. وأنا أخشى أننا قد بدأنا نخرج عن موضوع حوارنا..

أ. منصور: لا بالعكس يا أستاذ نجيب. فإن ذلك عنصر أساسى هام فى الموضوع. ذلك أن مجموعة المثقفين والكتاب – أو فلنقل الــ ٢٠% الذين يعــرفون القراءة والكتابة – قد تلقت تدريباً وتعليماً معيناً جعلتهم يفكرون ويعيشــون بطــريقة مختلفة تماماً عن الطريقة التى يفكر ويعيش بها الــ ٨٠% ممن لم يمروا بنظام التعليم الموحد..

محفــوظ: هذا صحيح. كما أن المثقفين كانوا يفكرون بنفس النمط الذى تفكر به جماهير الشعب. قبل أن يتعلم هؤلاء المثقفون القراءة والكتابة..

أ. منصــور: إذن فهــذا هــو الحاجز الذى يفصل بين المثقفين وبين جماهير الشعب؟..

محفوظ: نعم هذا هو الحاجز. وإزالته تتم عن طريق التعليم..

أ. منصور: أى أن أحول نسبة الـــ ٨٠% الباقية إلى مسوخ أوروبية أيضاً؟.. لا أظن أنك تريد ذلك يا أستاذ نجيب..

محفـــوظ: لا.. أنـــنا نتحدث الآن عن مشكلة اللغة.. ووجوب أن يتعلم الناس لغتهم.

أ. منصــور: ولكن المثقفين لا يتحدثون بلغتهم.. وإنما يتحدثون بلغة أجنبية..

محفوظ: وهل تعنى أن من يتعلم يصبح مسخاً؟..

أ. منصـــور: والواقـــع الآن يا أستاذ نجيب، أن مثقفينا لا يزيدون فى معظمهم عن أن يكونوا مسوخاً مشوهة للثقافة الأوروبية..

محفـــوظ: لا أن الأمـــر ليس كذلك.. فالواقع أن التعليم ككل يجعل منا مسوخا، لأنه يقوم على الحفظ والاستيعاب..

أ. منصور: ولأنه يقوم أيضاً على تلقين قيم أجنبية..

محفـــوظ: دعـــك من هذا فهو أمر آخر.. فالتعليم يجب أن يقوم أساساً علـــى تربـــية العقل. وأنت إذا ربيت عقل المتعلم، فلن يكون هناك ما يخيف فـــى أن تعـــرض علـــيه ما شئت من القيم. ذلك أنه سوف يكون قادراً على التميـــيز بين القيم الطيبة والقيم السيئة.. وما يناسبه منها وما لا يناسبه. وإذا كنـــت تـــرى الآن من يقلد الأوروبيين مثل القرود، فإن ذلك لأنهم قد تربوا علـــى التقليد، هذا هو الأساس. ولو أن هؤلاء كانوا قد تلقوا تربية استقلالية، لمـــا حدث ذلك. فعلى الرغم من أن المواطن الإنجليزى، مثلاً، يدرس الثقافة الفرنسية، فإن ذلك لا يفقده شخصيته القومية. لماذا؟ لأنه يفكر..

أ. منصـــور: ولكن أليس ذلك مثلاً غير دقيق يا أستاذ نجيب؟.. أعنى أن مـــا تســـميه بالثقافة الإنجليزية.. أو الثقافة الفرنسية.. هما فى الواقع جزء من الثقافة الغربية أو الأوروبية؟..

محفـــوظ: أن ثقافتنا قريبة أشد القرب من الثقافة الأوروبية. وذلك لأن كلاهمـــا يقوم على أسس واحدة مشتركة تقريباً. فقد قامت الثقافة الأوروبية علـــى المـــبادئ الأخلاقـــية المتضـــمنة فـــى "التوراة"، وعلى العلم الحديث المـــوروث عن الإغريق. والثقافة العربية تقوم أيضاً على نفس الأسس. ولا

أهمـــية للاختلاف بين التوراة وبين القرآن. ذلك أن القرآن يقول أنه يحوى الـــتوراة والانجـــيل معـــا . اذن فالقـــيم الأخلاقية واحدة .وكذلك فيما يتعلق بالاغريق . فإن العرب ترجموا الآثار الإغريقية وتربوا عليها.. وهذان هما الأساسان اللذان تربت عليهما الانتليجنسيا العربية. والواقع أن كلا من ثقافتنا والـــثقافة الغربـــية ينتميان إلى عائلة واحدة. وذلك على عكس الثقافة الهندية مـــثلا، الـــتى تنتمى إلى عائلة ثقافية مختلفة. وهذا يفسر عدم رواج أدبنا فى أوربـــا، فى الوقت الذى يحظى فيه الأدب الأفريقى، مثلاً، برواج كبير. ذلك أن الأدب الأفـــريقى يمـــثل، بالنسبة إلى أوربا، شيئاً جديداً. بينما نحن نقدم إليهم نفس قيمهم حين كانت لا تزال فى المهد.. ولم تتضح بعد..

أ. منصـــور: وهـــذا هـــو المقصـــود بالمسخ الثقافى يا أستاذ نجيب. والواقـــع أن مـــا قلـــته يـــا أســـتاذ نجيـــب بشأن انتماء الثقافتين العربية والأوروبية إلى عائلة ثقافية واحدة هو أمر لم يصل بعد إلى درجة الحقائق العلمـــية. وأقـــل ما يمكن أن يقال عنه هو أنه لازال موضع خلاف وجدل. بالإضـــافة إلـــى أن هـــذه نظرة أوروبية أصلا. كما أننا يجب أن نضع فى اعتـــبارنا مـــا تتمـــيز بـــه الثقافة الغربية من عدوانية ومن إنكار لوجود الثقافات الأخرى..

محفـــوظ: قـــد يكون ذلك صحيحاً فى فترة من الفترات.. وأنا أرجو ما دمنا نتحدث عن الحاضر أن نظل فى الحاضر..

أ. منصور: من الصعب، أن نفصل الحاضر عن الماضى.

محفوظ: على أية حال فأن تلك كانت مجرد مرحلة. ولنأخذ مثلاً موقف المستشرقين من الإسلام.. وأنظر كم كانوا مغرضين ومتحيزين فى حملاتهم الرامـــية إلـــى التشويه فى العصور الوسطى. ثم كيف تغير ذلك إلى البحث العلمـــى الموضـــوعى.. وهـــم أول من ابتكره.. (؟؟؟ - أ. م) أليس كذلك؟ ولذلـــك فقـــد قـــدم هؤلاء المستشرقون عدداً من أهم وأعظم الدراسات عن الإسلام.. والتى تعود بالفائدة على المسلمين أنفسهم.

وهكـــذا فـــإذا كانـــت الـــثقافة الأوروبية قد أصلحت من شأنها.. فلماذا نرفضـــها وألن يكون غريبا أن نقبل الثقافة الأوروبية حين كانت، كما تقول، تتميز بالعدوانية وإنكار الغير، ثم نرفضها حين تعود إلى الصراط القويم؟..

أ. منصور: معذرة يا أستاذ نجيب.. ولكننى يجب أن أوضح لك هنا أن مـــا أقـــوله لم يكن يعنى المطالبة بقبول شئ أو رفضه.. أو إدانة شئ أو

تبرئـــته.. وإنما أنا أقصر نفسى على مجرد توصيف الوضع القائم حالياً.. ولأن الماضى مسؤول إلى حد كبير عن جانب هام من الحاضر، فأنا اضطر أحياناً إلى الرجوع إلى الماضى..

هــذا أمــر، والأمر الآخر أننى ألاحظ أنك تتحدث عن الأمر كما لو أنه مجــرد تأثر بالثقافة الأوروبية. والواقع أن الأمر لو كان قاصراً على ذلك، لمــا كانت هناك أية مشكلة ذلك أن التأثر بالثقافات الأجنبية هو أمر طبيعى ويمــثل ضــرورة حيوية أيضاً. ولكن ما حدث، وما زال يحدث، هو الذى يمــثل هــذه المشــكلة التى نتحدث عنها. وهى هذا الانسحاق أمام الثقافة الأوروبية..

محفوظ: أنا أشك فى صحة ذلك. والدليل أننا تعاملنا مع الثقافة الغربية، فماذا كانت النتيجة؟ هل كانت النتيجة هى الخضوع والمجاراة؟ أم الثورة؟

أ. منصور: وهل تريد منى أن أجيب أنا على هذا السؤال؟..

محفوظ: نعم.

أ. منصور: الواقع أن أحدى أوجه النقص الأساسية التى شابت حركة النضــال مــن أجل الاستقلال الوطنى التى قام بها الشعب المصرى بقيادة زعماء من أمثال مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول والنحاس، كان إغفالهـــا لمسألة تحقيق الذات القومية وتحديدها. وقد أشرت أنت، يا أستاذ نجيــب، لذلك عندما قلت أننا ظللنا ١٥٠ عاماً نتساءل عن من نحن أو من نكــون، وقــد كان من المفروض أن تكون الإجابة على هذا السؤال إحدى المهــام الأساسية لحركة النضال من أجل الاستقلال الوطنى. ذلك أن البحث عــن الشخصـــية القومية وتحديدها وتحقيقها هى إحدى السمات الرئيسية للحـــركات المعاديـــة للاســتعمار والاحتلال الأجنبى. وقد كانت هذه السمة مفتقدة فى حركتنا.

محفـــوظ: شـــوف، يـــا أستاذ إبراهيم.. أنا أؤمن بأنه لا مفر من سيادة الثقافة الأكثر كفاءة.. وهذا لخير الإنسان، وليس لضرره.

أ. منصور: أيعنى هذا أن الانسحاق خير؟..

محفوظ: لا ليس الانسحاق.

أ. منصور: أننا نتحدث عن الانسحاق.. وليس عن شئ آخر..

محفوظ: نعم ما أعنيه هو: كيف يحدث التعامل مع مثل هذه الثقافات؟.. فى البداية يكون هناك انبهار أو الانسحاق..

يتبعه يقظة.. ثم تأتى مرحلة حسن الاختيار..

أ. منصور: وهل تعتقد.. يا أستاذ نجيب. أننا نعيش الآن فى مرحلة حسن الاختيار هذه؟..

محفوظ: نعم وبدليل أنك تجرى معى هذا الحديث.. أو فلتسأل نفسك: لماذا لم تجر هذا الحديث منذ عشرين عاماً؟..

أ. منصور: ربما لأننى لم أكن أعرف القراءة والكتابة آنذاك..!

محفوظ: ها ها ها المهم أن لهذا الحديث دلالته.. فأنت ضد الانسحاق.. أعنى أن الفترة التى نعيشها الآن هى فترة مراجعة للنفس.. وهى فترة تأتى فى وقتها..

ا. منصور: الواقع أننى لا أعتقد أن لتوقيت هذا الحديث تلك الدلالة التى تشير إليها، يا أستاذ نجيب. ذلك أن حركة مقاومة الانسحاق قد صاحبت عملية الانسحاق منذ بدايتها..

محفوظ: ولكن حديثك ليس هو الحديث الوحيد.. ذلك أن هذا الموضوع فى الواقع هو الشغل الشاغل للناس الآن..

أ. منصور: ربما كان ذلك صحيحاً.. أو على الأقل أرجو أن يكون.. ولكننى أعتقد أن الناس كانت تفكر فى هذا الأمر باستمرار.. وربما كان هذا الانشغال يتخذ صوراً أخرى مختلفة ولكنه كان موجوداً دائماً.. ومن هذه الصور ذلك النقاش الطويل حول الأصالة والمعاصرة مثلاً.. ولكن المشكلة أننا، حتى الآن، لم نجد حلا لهذه المشكلة..

محفوظ: نعم هذا صحيح.

أ. منصور: وكما قلت أنت، يا أستاذ نجيب، فأننا ظللنا ١٥٠ عاماً نتساءل عمن نكون.. ولم نجد إجابة على هذا السؤال حتى وقتنا هذا..

محفوظ: ذلك لأننا لم نكن نتبع الطريق الصحيح للوصول إلى الإجابة. فالإجابة تأتى عن طريق العمل، وليس الكلام.. أى أن تعيش الحياة بشكل مستقل.. وعندئذ سوف تعرف من أنت.. وعلى سبيل المثال، فقد كان للفراعنة شخصيتهم الوطنية المستقلة.. والتى انعكست على فنونهم ومبانيهم.. إلخ وهم لم يسالوا أنفسهم أبداً عمن يكونون، بل لقد أتى ذلك بشكل آلى عن طريق العمل.. ولذلك فأنا لا أستطيع أن أصف نفسى بأننى رجل كريم وشجاع وطيب القلب.. فهذا لن يقنع أحداً. وإنما المهم هو كيف أتعامل مع الحياة ومع الناس.. فمن هذا التعامل أستطيع استنتاج

الصـــفات..وأنت تعرف سمات الشخصية الروائية من علاقاتها وتصرفاتها وعملها..

أ. منصور: الواقع، يا أستاذ نجيب، أن ما تقول يبسط المشكلة تبسيطاً مخــلاً. ذلــك أن المشــكلة لا تنحصــر فقط فى انسحاق المثقفين – طوال الــتاريخ المصـــرى – أمـــام ثقافـــات الغـــزاة.. بل تتعداها إلى وجود هذا الانفصال الذى لا جسور عليه بين هذه الثقافة المسخ وبين الثقافة الشعبية الــتى تحتفظ فى إحشائها بكثير من عناصر الثقافة القومية. وقد وصل هذا الوضـــع، فـــى عهـــد ســـلاطين المماليك، إلى حالة من الاستقطاب الشديد الوضـــوح. وحين يستعرض المرء الإنتاج الثقافى بمختلف أنواعه فى هذا العهـــد، فإنـــه يفاجـــأ بأنـــه يمكن تقسيم هذا الإنتاج بسهولة إلى ثقافتين متميزتين ومختلفتين وكأنهما ينتميان إلى أمتين لا رباط بينهما.

محفـــوظ: ولنفرض، يا أستاذ إبراهيم، أنه لم يكن هناك احتلال يونانى ولا سلاطين ولا احتلال إنجليزى، وأن كل ما هنالك أن المصريين ينقسمون إلى قسمين: قسم متعلم وقسم أمى لم يتعلم.. ألا تعتقد أن هذا الازدواج سوف يوجد أيضاً؟.. أن الإجابة هى أن هذا الازدواج كان سيحدث..

أ. منصور: وما دلالة ذلك؟..

محفـــوظ: أن أهمـــية ذلك هو أن الانقسام أو الازدواج سببه الفرق بين العلم والجهل..

أ. منصور: وعلى أساس أى منهج يتم تلقين هذا العلم للدارسين؟..

محفوظ: على أساس أمداده بالمعلومات العلمية المتاحة.

أ. منصور: ولكننا نعرف جميعاً، يا أستاذ نجيب، أن المناهج الدراسية لا تحـــتوى علـــى الحقـــائق العلمـــية وحدها.. بل هناك كيفية تفسير هذه الحقـــائق.. وكيفية عرضها.. ولنأخذ الحقائق التاريخية على سبيل المثال.. ألا يخـــتلف الناس كثيراً – وفقاً لخلفياتهم – فى تفسيرها؟.. هذا أمر، أما الأمـــر الآخـــر، فهو أن التعليم يرتبط ارتباطا وثيقاً بالقدرة الاقتصادية أى الوضـــع الطـــبقى.. والطـــبقات داخل المجتمع الواحد لا تكون لها ثقافات مســـتقلة.. وإنمـــا تكون لها ألوان ثقافية مختلفة.. يجمعها إطار ثقافى فى عالم واحد..

محفوظ: إذن فقد تكون ثقافتنا قد تلونت بالثقافة الأجنبية.

أ. منصور: لا أن ما حدث هو أن المثقفين وقفوا وقفة المنسحق أمام هذه الثقافة الأجنبية.

محفوظ: حين يحدث انسحاق.. فلابد أن تكون له أسبابه التاريخية ومنها أنــك تلقيــت ثقافتك من يد الحاكم الأجنبي. ومن الحقائق التي يعرفها علماء الاجــتماع – وقد عرفها ابن خلدون أيضاً – أن المغلوب يقلد الغالب دائماً. بل وينسحق أمامه. ولذلك– فإنه حين تأتى الثقافة عن طريق المستعمر فإنها تكــون ذات طابع يختلف عن ثقافة تأتى عن طريق علاقات قوامها المساواة والحــرية. ولذلك فإن الشكل الذى أخذت به اليابان، مثلاً، الثقافة الأوروبية يخــتلف عــن الشــكل الذى أخذناها نحن به. فقد اقتنعت اليابان بفائدة العلم والصــناعة، ولكنها احتفظت – فى ذات الوقت – بتراثها، أما نحن.. فلأننا أخذنــا هذه الثقافة عن طريق علاقة استعمارية، فقد قلدنا المستعمر فى كل شــئ. ولكــن ليس من الضرورى أن تكون النتيجة – أسوأ.. أى ليس من الضرورى أن يؤدى ذلك إلى ازدياد حالتك سوءاً.. بل ربما أدت إلى وضع أفضل.. ولقد اعتبرت أنت أن زوال الشخصية القومية – إذا كان من الممكن إزالتها – يمثل خسارة وقد يكون الأمر كذلك، وكان هناك أيضاً، احتمال أن لا يكــون كذلك. ونحن إذا لم يكن لدينا غير الثقافة الفرعونية. فسوف تكون شخصــيتنا قومية.. وإذا نحن بلغنا الثقافة اليونانية وانسحقنا أمامها، فسوف نكون أيضاً مصريين لنا شخصيتنا القومية..

أ. منصــور: أشــكرك كثيراً، يا أستاذ نجيب، واعتقد أننا بهذا الشكل نكون قد تناولنا معظم النقاط الواردة فى هذه القضية*.

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨١ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٥/١٧.

يوسف إدريس

أ. منصور: الكاتب القصصى والمسرحى الدكتور يوسف إدريس، كنت قد قمت فى منتصف الستينات بكتابة سلسلة من المقالات فى الاعداد الأولى فى مجلة "الكاتب" الشهرية المصرية، تدور حول المسرح الشعبى، دعوت فيها إلى تبنى الأساليب المسرحية لما أسميته "مسرح السامر".. الذى كنت تؤمن بأنه مسرح "شعبى موغل فى القدم".. وحين أفكر فى سلسلة المقالات هذه فأننى أجد أن مدلولها الآن – وبالنسبة لى شخصياً – قد تغير عن ماكان عليه حين قرأتها فى الماضى.. ذلك أنها أصبحت تشير الآن – وأنا لازلت أتكلم عن انطباعى الشخصى – إلى أن أحد همومك الرئيسية – وربما كان هذا أحد الهموم الرئيسية لكل الكتاب الذين يحاولون التعبير بأمانة وشرف عن أنفسهم – كانت ومنذ زمن طويل. مشكلة الاتصال بالناس – وربما كان ذلك يعكس إيمانا. تولد لديك بوجود نوعين من الثقافة فى بلادنا: ثقافة رسمية وثقافة أخرى شعبية – أو على الأقل بوجود نوعين من الإبداع الفنى: إبداع فنى رسمى وآخر شعبى وقد كان تحيزك للإبداع الفنى الشعبى واضحاً فى سلسلة المقالات هذه، واعتقد أن السبب فى ذلك يعود ببساطة إلى رغبتك فى أن يكون لك جمهور قادر أولاً، على الاستمتاع بما تكتبه وقادر ثانياً على حمايتك إذا طرأ ما يستوجب هذه الحماية... وقد كان ما سبق فى الواقع محاولة لإيجاد مدخل إلى موضوعنا... فأنا أقوم – كما رويت لك منذ نحو يومين – بإجراء حوارات تدور حول مقولة معينة. وقد عرضت عليك هذه المقولة حينذاك واود الآن أن أسمع رأيك أو تعليقك على ما سمعت..

إدريس: .. وهل يعنى ذلك أنك سوف تلتزم الصمت.. ولن تقاطعنى.

أ. منصور: لك يا دكتور أن تتكلم كما تحب.

إدريس : عظيم.. سوف أبدأ بما قلته بخصوص دعوتى لإقامة مسرح أكثر شعبية.. وأنا أريد – إذا لم يكن لديك مانع – أن الخص ما كنت أهدف

إليه من وراء سلسلة المقالات هذه. فنحن - كمصريين - لنا طبيعة بوصفنا بشراً، لا تختلف فقط عن طبيعة الغربيين.. بل تختلف أيضاً عن طبيعة باقى سكان كوكبنا هذا. ومهمة الفن، فى اعتقادى هى اكتشاف الطبيعة الخاصة بكل شعب. وهذا عكس مهمة العلم، ذلك أن قواعد العلم تتسم بالعمومية وبأنها كونية أيضاً تنطبق ليس فقط على كوكبنا هذا، بل على الكواكب الأخرى أيضاً مثل القمر والمجرات الأخرى المختلفة. وأما الفن فهو يتسم بالخصوصية ويتعلق ليس فقط بكل شعب على حدة، بل وبكل شخص على حدة أيضاً، وقد كانت تجاربى القصصية الأولى تحاول أن تكتشف الطريقة المصرية.. والموضوع المصرى للقصة.. أى الهموم المصرية.. أو ما هى مشكلة الإنسان المصرى الذى يريد أن يرويها، أو يقصها ويحكيها. وقد كانت رؤيتى لهذا الموضوع.. أو موقفى من الحضارة الغربية على الأصح، هو موقف المستفيد وليس المنبهر. وذلك يعنى أن أدرس الحضارة الغربية.. وبناء على ذلك، وبناء على استشراف داخلى أيضاً، أحسست أنه لا بد أن تكون هناك قصة مصرية ذات طابع خاص، وقد كنت دائماً أقول أن المصريين هم أول من ابتكر القصة القصيرة - وليس بوكاشيو(كاتب إيطالى من عصر النهضة، أهم كتاباته هى "الديكاميرون" التى يظهر فيها بوضوح تأثره بألف ليلة وليلة - أ.م) وذلك أن المصريين ابتكروا النكتة التى هى فى الواقع قصة قصيرة.. أو أقصر قصة قصيرة، وقد اكتشف المصريون أيضاً أن أخطر ما فى القصة القصيرة هو نهايتها. لذا فإن نهاية النكتة لابد وأن تكون صارخة، زاعقة. وهكذا، فإن القصة القصيرة التى لا تنتهى نهاية صارخة لا تصلح لمصر.. لأنها تكون، فى الواقع قصة أوروبية، فنهاية القصة المصرية أهم من بدايتها.

كذلك فإننى حين اتجهت إلى الكتابة المسرحية - وقد أتجهت إليها منذ زمن بعيد... بل ربما قبل أن أبدأ فى كتابة القصة - بدأت بكتابة مسرحيات تقليدية مثل "ملك القطن" و"جمهورية فرحات"، و"اللحظة الحرجة"، ثم توقفت بعد ذلك. وقلت لنفسى: لا... ليس هذا هو ما أريد أن أكتبه فأنا هكذا أكتب مسرحاً للخاصة... أو مسرحاً منقولاً عن المسرح ال...

أ. منصور: أوروبى...؟

إدريس: لا بل المسرح الإيطالى خاصة... والذى تطور بعد ذلك فى إنجلترا وفرنسا..

أ. منصور: تقصد ما يسمى بـ "الكوميديا ديلارتى"؟

إدريس: .. لا.. أعنى المسرح الإيطالى الرسمى. ذلك أننى أقسم الأدب فى العالم كله – بما فى ذلك مصر – إلى نوعين: أدب رسمى وأدب شعبى بمعنى أن الأدب نشاط طبقى.. أى أن التحليل الطبقى ينطبق عليه إلى حد كبير فهناك طبقة حاكمة.. وهناك أيضاً طبقة محكومة.. وكلاهما يفرز الأدب، الذى يخدم مصالح طبقته ووجهة نظرها. والأدب الشعبى بطبيعته أدب – مقاومة.. لأنه أدب يكتبه المسحوقون ضد من يسحقونهم والأدب الرسمى بطبيعته أدب محافظ، لأنه يعنى بالمحافظة على الأوضاع القائمة لمصلحة الطبقة الحاكمة، ويفسر لنا ذلك الفرق بين عمل مثل: "ألف ليلة وليلة" وبين عمل مثل:...

أ. منصور: مقدمة ابن خلدون.

إدريس: لا.. دعك من مقدمة ابن خلدون... فهذه لها قصة أخرى أعنى مثل كتابات ابن الأثير.. وابن رشد بالذات.. وما شابه ذلك من كتابات تحاول تثبيت العقائد القائمة، أو تقديم تفسير غيبى للأشياء. ومن الناحية الأخرى نجد أن الأدب الشعبى هو أدب حسى تماماً.. أدب يتخيل بل أنه حتى حين يتحدث عن بداية الخلق وما إلى ذلك.. فإنه يتحدث عن ذلك من منطلق حسى. ذلك لأن الشعب كان جائعا: كان جائعاً جنسياً.. وجائعاً أيضاً بالمعنى المتعارف عليه.. أى للطعام.. فألف ليلة وليلة هى فى الواقع كتاب كتبه جوعى.. جوعى للجنس. وجوعى للخبز... وجوعى للسفر والترحال وجوعى للثراء، وعلى هذا فإننا يمكن أن نقول أن "ألف ليلة وليلة" تدعو الطبقات الفقيرة إلى (هنا رن جرس تليفون يوسف إدريس، وحين فرغ من المكالمة التليفونية كان قد نسى ما كان يتحدث عنه. ولم تفلح كل محاولاتى لجعله يستكمل ما كان يقوله...).

وهناك فروق أيضاً بين الأدبين فى الملامح.. وكذلك فيما يتعلق بالتطور.. فالأدب الشعبى ليس مرادفاً للتخلف على الإطلاق... بل على العكس فإن القصة فى ألف ليلة وليلة تصل إلى مستوى من التطور لم تصل إليه القصة فى الأدب الرسمى، هذا مع افتراض وجودها. بل أن هناك مواقف فى ألف ليلة وليلة يمكن اعتبارها مشاهد مسرحية مكتوبة. وكل ما فى الأمر أن نشأة المسرح عندنا تختلف عن نشأة المسرح الأغريقى، وأن مسرحنا لم يعرف الأبطال، أو توزيع الأدوار... إلخ. ولكنها فعلاً مشاهد

مسـرحية والدليل علـى ذلك أنه يمكن استيحاء مسرحيات منها كما فعل "الفـريد فرج" علي سبيل المثال إذن فالمسألة ليست مسألة مستوى، وليست مسـألة ثقافة أيضاً وأنما هى مسألة طبقات وأنا بالمناسبة – لم أشعر أبداً أن شـعبا، قد هزم أبدا فى أية حرب. حتى ولو كانت هذه الحرب قد أدت إلى وقوعـه تحت الحكم الاستعمارى. فالذى يلقى الهزيمة فى الواقع هو الطبقة الحاكمـة. أى أن كـل ما يحدث هو أن طبقة أجنبية تحل محل طبقة حاكمة محلية.. وبالتالى يحتل أدب هذه الطبقة الحاكمة الجديدة موقع السيادة.

أ. منصـور: هـل أفهم من هذا كله، يا دكتور يوسف أنك توافق على المقولة التى تدور عليها هذه الحوارات التى أجريها.

إدريـس: نعـم.. أنـني أوافق عليها بدون تحفظ وإلى أقصى حد ولأن الشعب كما قلت، لا يهزم أبداً حتى ولو وقع تحت وطأة الحكم الأجنبى، فأن قـيمه وتقالـيده تظـل سائدة... بل أن مفاهيم جديدة للمقاومة أى أن الأدب الشـعبى يبدأ عندئذ فى الانتباه إلى فكرة المقاومة. ويشرع فى إبداع قصص الـبطولة فالطـبقات الحاكمة فى مصر لم تكن هى التى أبدعت موال "أدهم الشـرقاوى" بل كان الشعب هو الذى أبدعه هذا فى الوقت الذى كان فيه أحد الباشـوات (هـو أحمد فتحى زغلول باشا) يقوم فيه بدور ممثل الاتهام ضد الفلاحيـن فى قضية دنشواى. وينطبق ذلك أيضاً على الأغانى الشعبية وما إلـى ذلـك ومـا أريـد أن أصل إليه هو أنه ليس هناك ثقافتان وإنما هناك طبقتان: شعب وحكام، ولم يكن للطبقة الحاكمة المصرية على الإطلاق ثقافة بالمعـنى المـتعارف عليه، بمعنى أن لها حجما وأبعاداً وفلسفة وأهدافاً إلخ. ولكـن الشـعب كان له دائماً ثقافة مستمرة ومتكاملة.. وهى ثقافة المقاومة وثقافـة المقاوميـن.. أى بالـتالى ثقافة الجوعى. وبهذا المقياس فأنه يمكن اعتبار الشعبية وفى كل العصور ثقافة متكاملة بينما نجد أن الثقافة الرسمية أو ثقافـة الحكـام هى ثقافة قلة.. وثقافة منقولة فى الغالب. تقع تحت تأثير موازين القوى السائدة فى المجتمع.

وإذا عدنـا إلى العصر الحديث فسوف نجد أن كلمة مثل كلمة الثورة، والتى يعتبرها بعض الناس كلمة غربية، أو تعريفاً غربياً للهبات الشعبية هذا فـى حيـن أنهـا فى الحقيقة تعبير شعبى حتى فى الغرب أعنى أنها ليست تعبيراً حكومياً أو رسمياً.

أ. منصـــور: معـــذرة.. ولكن هل يمكنك إيضاح ما تقول بعض الشئ فالواقع أننى لم..

إدريـــس: ســـوف أضرب لك مثلاً.. فالناس لم تكن تسمى ثورة عرابى (هو أحمد عرابى باشا الذى قاد فى النصف الثانى من القرن الماضى تمرداً عســكرياً ضـــد الخديوى توفيق انتهى باحتلال القوات البريطانية لمصر فى يولـــيو "تموز" ١٨٨٢ – أ.م) بهذا الاسم ذلك أن الناس لم تكن تعرف كلمة "ثـــورة" وأنمـــا كانـــت كلمة "هوجة" فاطلقوا على ثورة عرابى اسم هوجة عـــرابى أى هياج عرابى... أو غضبه. هذا بينما نجد أن المؤرخين – سواء كـــانوا مصـــريين أم أجانـــب – يسمونها "ثورة عرابى" لأنهم، بحكم ثقافتهم كحكـــام – يعتبرونها ثورة ضد المؤسسة الحاكمة القائمة. والواقع أن التعبير الشـــعبى أكثر دقة ذلك أن ثورة عرابى فى الواقع هى مجرد "هوجة" هوجة فى الجيش"... أى هوجة عسكرية. ولكن هناك بالطبع علاقة بين الثقافتين أو بيـــن هذين النوعين من انواع الفن والأدب. وهى علاقة استفادة وذلك يعنى أن الأدب الشـــعبى لا يـــرفض الاستفادة على الإطلاق كما أنه لا ينبذ أدب الحكام. لأنه أدب حكام. وإنما هو يستفيد منه بل أنه حتى استطاع أن يستفيد من المسرح الرسمى الذى أقيم فى عهد الخديوى إسماعيل واستفاد أيضاً من المســـرحيات الأجنبية المترجمة. بل أنه استفاد من شكسبير أيضا. فأنا مثلاً، فـــى مســـرحية "ملك القطن" جعلت المرأة الريفية العجوز تقول لابنها وهى تضـــربه: "أنـــت عـــامللى رمرم يا ابن القمحاوى" و"رمرم" هو "روميو" أو تشـــويه له.. أى أنهـــم عرفوا شكسبير. وقد يكون ذلك قد حدث عن طريق الــــ (التســـلل أو التسرب – أ.م) أو عن طريق السماع بينما نجد أن الأدب الرســـمى لا يستفيد أبدا من الأدب الشعبى بل هو دائماً يقف ضده.. ويعتبره يمثل إحدى سمات المقاومة..

أ. منصور: وإذا اهتم به فإنه يفعل ذلك كى يشوهه.

إدريس: تماماً... ونحن لا نجد أبدا أمثالا شعبية فى خطب العرش. لأن هـــذه الأمـــثال تنتمى إلى الشعب الذى أبدعها لمصلحته هو. وكذلك فإنه من النادر أن نجد استشهادا بمثل شعبى فى مقال سياسى أيضاً.

أ. منصور: وهم يسيئون أيضاً فهم الأمثلة الشعبية فهم مثلاً يفسرون المـــثل الشـــعبى الـــذى يقـــول: "اللى يجوز أمى أقوله يا عمى" بأنه يعنى الاستســـلام وعـــدم المقاومة. هذا فى حين أن فحص المثل بقدر أكبر من

العـنـاية خلـيق بـأن يجعلنا نفهم هذا المثل بشكل مختلف ذلك أن المثل لا ينصح بمعاملة زوج الأم بوصفه عما، بل بتسميته فقط. ولذلك فقد استخدم كلمة "أقوله" بدلاً من كلمة "أعمله عمى" (أى أجعله عمى) الأمر الذى يشير إلـى أن المـثل يدعو فقط إلى استخدام الحيلة عند مواجهة عدو أكثر منك قوة.

إدريس: هذا صحيح. تماماً والواقع أن المقاومة الشعبية فى مصر تتخذ أشـكالاً غريبة، تختلف عن أشكال المقاومة فى بلدان أخرى كسويسرا على سـبيل المثال حيث نجد أن بطلهم وليم تل بطل "ثورجى" حقاً يضرب ويقتل ويسـفك الدماء وذلك لأنهم فى سويسرا لديهم جبال يستطيعون الاختباء بها. أمـا نحن فليس لدينا جبال وإنما لدينا الشعب نفسه الذى يوفر المخبأ والأمان للبطل.

أ. منصور: وعندنا "على الزئبق" أيضاً.

إدريـس: وعندنا الحقيقة أيضاً التى يخفيها الشعب تحت دخان أو وراء ستار من الكلمات أو التصرفات المخادعة ذلك أنه لا مناص له من الخداع.

أمـا فيما يتعلق بما أشرت إليه من دعوتى إلى المسرح الشعبى فأنا فى الواقـع لـم أكن أدعو إلى "مسرح السامر" أو إلى استيحاء المسرح الشعبى فقـط.. وإنما كنت أدعو إلى المسرح المصرى كما أحسسته أنا. أى أننى لم أكـن أدعـو إلـى استيحاء المسرح المصرى. بل كنت أدعو إلى المسرح المصرى نفسه. والذى يرتكز فى رأيي على فكرة التمسرح أى فكرة إشراك الـناس أو الجمهـور فى العملية المسرحية بمعنى إلغاء الفارق بين الممثلين والمتفرجين أى أن يكون المسرح مثل حلقة الذكر. حيث لا يوجد متفرجون. وإنمـا يوجد فريق ينشد ويصفق وفريق أخر يرقص جماعيا والمسرح أيضاً يجـب أن يكـون جماعياً بمعنى أنك تذهب إلى المسرح لا لكى تتفرج على مسـرحية ما بل لكى تشترك فى عرض مسرحى ففى مسرحيتى "الفرافير" سوف نجد أن فرفور يقول للناس أنهم حضروا كى يمثلوا دور المتفرجين... وليس لكى يتفرجوا، وفرفور هنا يخاطب طبقة من سكان المدن التى تعودت علـى المسـرح التقلـيدى... وهـو يقول لهم أنهم قدموا إلى المسرح لكى يشـتركوا فـى العـرض المسـرحى، لا لكى يتفرجوا عليه، وقد كان من المفـروض فى عرض مسرحية "الفرافير" أن يشترك الجمهور بالرأى. أى أن تتحول المسرحية فى النهاية إلى ندوة تناقش مسألة السيد والفرفور، ولكن

ذلــك لم يحدث للأسف بسبب تخوف مخرج المسرحية الأستاذ كرم مطاوع من عدم استجابة الجمهور... ولكننى كنت أخالفه الرأى.

أ. منصور: وهل تعتقد أن جمهور المسرح القاهرى. وهو فى غالبيته من أعضاء الطبقة الوسطى وهى طبقة يتسم موقفها من المسرح - بل من الفن بوجه عام - بقدر كبير من الاستخفاف وعدم الجدية.

إدريس: أنا لا أشتم الجماهير ربما كنت تستطيع أن نفعل ذلك... ولكنى لا أستطيع.

أ. منصور: تقصد جماهير الطبقة المتوسطة.

أدريــس: نعــم ولم لا.. أننى أنظر حتى إلى الطبقة الحاكمة بقدر من التعاطف. لماذا؟ لأنها طبقة بلا جذور. تتميز بأنها طفيلية وبأنها ذات أصول أجنبــية فى الغالب وذلك يطبق أيضاً على المماليك الذين لم يكن لهم جذور فــى الشعب. ولذلك فقد كانت ثقافتهم مستوردة فقد استوردوا الثقافة العثمانية فــى العصــور الوســطى ثــم استوردوا الثقافة الأوروبية فى عصرنا هذا الحديــث، ثم هم يستوردون الآن الثقافة الأميركية. وذلك بسبب أن جذورهم منبــته عــن الشعب. أما الشعب فقد كان - كما تقول - يبنى ثقافته بطريقته الخاصــة فأنت مثلاً حين تسمع نكتة تبدأ كالأتى: ذات يوم كان هناك رجل حشاش يجلس فى مقهى - أو فى أى مكان - وقال كذا فقال له أحدهم كيت. فــإنك تــدرك علــى الفور أن هذه النكتة من صنع الحكام. وأنها تهدف إلى السخرية من الشعب ذلك أنه لا توجد نكتة شعبية تبدأ بــ: "... كان فيه مرة واحــد حشاش" وذلك لأن الحكام ينظرون إلى الشعب بوصفه مجموعة من الحشاشين. وذلك لأن الشعب يضحك أما الحكام فهم لا يضحكون. وإنما هم جادون. وعندهم شرطة وأمن مركزى.. إلخ. أما الشعب فيضحك أما الطبقة الحاكمة فليس من سماتها أن تضحك.

باختصــار أنــا لست مع أو ضد هذا الانقسام أو الازدواج الثقافى الذى تشــير إليه وذلك لأنه لابد من وجود ثقافتين ولابد من أن يكون هناك حكام طالما كان هناك محكومون، مغلوبون على أمرهم.

أ. منصــور: معــذرة يا دكتور يوسف.... واعتقد أنه ما لم تكن هناك مؤامــرة مــتعمدة... فــإنك لا تستطيع أن تشكو من أننى كنت أقاطعك بلا توقــف أو أنه لم تتح لك فرصة كافية للتعبير عن رأيك. وأنا أقول ذلك لأن لــى تعلــيقا على ما قلت من أن الازدواج الثقافى أمر طبيعى. وأنه يرتبط

بوجـود مجـتمعات طبقية ذلك أنه قد يكون صحيحاً أنه فى أى مجتمع أو شـعب أو أمـة توجد بها طبقات، لابد أن يكون هناك اختلاف فى ثقافة كل طـبقة من الطبقات التى يتكون منها المجتمع، أو أن يكون لكل طبقة لونها الـثقافى الخـاص بها. أنا أوافقك على ذلك. ولكن هذا لا يؤدى بالضرورة إلى أحداث الفصام الثقافى الذى نتحدث عنه. أى أن تكون فى مجتمع واحد معين ثقافتان قائمتان لا تربط بينهما أية جسور وكأنهما قائمتان فى بلدان، أو فى مجتمعين مختلفين، ذلك أنه يوجد عادة فى المجتمعات الطبقية إطار ثقـافى واحد يجمع بين كل هذه الألوان الثقافية.. أو أن هناك نقاط انطلاق ثقافية مشتركة بين كافة الطبقات القائمة فى المجتمع أما فى مصر، فأننا لا نجـد هـذا الإطـار الواحد أو نقاط الانطلاق المشتركة هذه وهذا ما يجعل المشكلة أكثر حدة وتعقيداً.

إدريـس: أنت مصيب تماماً فى ما قلت.. أنت على حق تماماً. لأنه ما الـذى يصنع ثقافة شعب ما. لنأخذ الثقافة الفرنسية على سبيل المثال فأنت لا تجـد فـى الثقافة الفرنسية هذا الانقسام. أو على الأقل لا يوجد انقسام بهذه الحـدة. لمـاذا؟ لأنـه حدثت فى فرنسا ثورة شعبية وعلى المستوى القومى فأزالـت الفواصل بين دائرتى الحاكمين والمحكومين وحكم الشعب بشعاراته وهـى: الحـرية والإخاء والمساواة.. صحيح أنه بعد ذلك تغيرت حكومات، وتغـير زعماء وانهارت أنظمة ولكن الحقيقة التى تبقى بعد ذلك كله، أنه قد تم القيام بما يمكن تسميته بعملية "طبيخ" أو صهر أى أنه حدثت عملية صهر للثقافتين معا. فتشكلت نتيجة ذلك ملامح ثقافة قومية واحدة.

أمـا فـى مصر فإنه – وللأسف الشديد – لم تحدث ثورة شعبية وأنما كانـت هـناك محاولات من جانب ثورة ٥٢ من أجل تشعيب الثورة أو من أجل تشعيب كلمة الثورة.

أ. منصـور: اعـتقد أنـك تعنى بتعبير "تشعيب الثورة" إضفاء صفة الشعبية عليها.

إدريـس: نعم... تماما. وهذه المحاولات لا تزال تجرى حتى وقتنا هذا ولكـنها ربمـا كانـت قد ضعفت قليلاً. على أية حال فإنه لم تكن هناك فى مصـر ثورة شعبية بمعنى فرض مفهومات الشعب على الطبقة الحاكمة. لم يحدث هذا عبر تاريخ مصر كله. وحتى ثورة ١٩١٩ جاءت بحكام، ولكنها لـم "تشعب" الحكومات. بمعنى أن الحكم ظل لصالح الإقطاع والرأسمالية –

الــتى كانــت لا تزال ناشئة فى ذلك الوقت – ولم يكن لمصلحة الشعب إذن فأنــت لا تستطيع أن تقول أن لدينا ثقافة قومية، وانما نحن لدينا ثقافة للحكام وثقافة أخرى للمحكومين. وذلك الوضع لا زال قائماً وسوف يظل قائماً إلى أن تحــدث عملــية الصهر العنيفة التى أشرت إليها. حينئذ سوف ينتج عن عملــية صــهر الثقافتيــن الرســمية والشــعبية شئ جديد ومتطور وشعبى ولمصلحة شعب هذه البلاد.

أ. منصــور: أنــا أوافق على ما تقول مع بعض التحفظات ولكن هنا ليس موضعها فأنا أريد أن أتناول أمراً آخر أثرته فى كلامك، وهو ما قلته مــن أن "ألــف ليلة وليلة" هى إبداع جوعى، جوعى للخبز وللجنس. إلخ والواقــع أنه ربما كان ما قلته عن ألف ليلة وليلة موجوداً – رغم أن ذلك ليس مؤكداً – ولكنه ليس هو ما يقال عن (ألف ليلة وليلة) توصيفا دقيقاً. ذلك أننى أعتقد أن أهم ما يميز ألف ليلة وليلة هى أنها تعكس بوضوح تام وجــود ثقافــة ناضجة ومتميزة هى الثقافة القومية أو الثقافة الشعبية أن شئت وقد كنت محقاً تماماً حين قلت أن مستوى القصص التى تحويها "ألف لــيلة وليلة" أفضل كثيراً من مستوى القصص الرسمية.. ولكنك أغفلت مع ذلــك أمــراً كان من المفروض أن يبهرك أكثر من أى شئ آخر. وهو هذه الحــيلة الفنــية الــبارعة الــتى تــربط ربطاً عبقرياً بين مئات الحكايات والأقاصــيص المســتقلة والتى لا رابط بينها فى الأصل وبحيث أن المرء يشــعر أنه يقرأ عملاً فنياً متكاملاً يحدث تأثيراً موحداً وكأنه قد خلق أصلا كعمل واحد ولم يكن جمعاً لعدد كبير من القصص والحكايات الواقع أن هذا الإنجــاز الفــنى العملاق لا مثيل له – من حيث المستوى والنضج الفنى – فى الأداب الرسمية سواء كانت أوروبية أم غير أوروبية.

إدريــس: لاشــك فــى صحة ما تقول: وهذا يرجع إلى أسباب عديدة فالشعب متطور وهو لا يعانى مثلاً من عقدة اللغة ولم يأخذ قراراً على سبيل المــثال باســتخدام اللغــة الشعبية. وإنما هو استخدمها ببساطة لأنها تؤدى الغرض المستهدف كذلك لم يقل الشعب أن هناك أشكالاً محددة للقصة. وأنما تــرك القصاص يحكى حكايته كما يريد على شريطة أن يشد انتباه المستمع. والواقــع أن الفــن الشعبى والأمثلة الشعبية دائماً وذلك بحكم أنها حية وأنها أفــراز لشــعب حى. بينما الثقافة الرسمية غالباً ما تكون جامدة، لأنها تريد تجمــيد الواقع ورغم ذلك ونتيجة للوعى بهذه الحقائق فأننى أعتقد أن إنتاج

الكـــتاب مـــنذ انتهاء الحرب العالمية الثانية وفى جميع أنحاء الوطن العربى يتسم بحدوث هذه العملية التى أشرت إليها.

أ. منصور: أى عملية يا دكتور.

إدريس: أى عملية المزج بين الروح الشعبية والثقافة الغربية.

أ. منصور: ولكنى لم أشر إلى شئ من ذلك.

إدريس: نعم. لقد كنت أنا الذى أشرت إليها. واعتقد أن ذلك يمثل البداية الحقيقـــية لمفهـــوم آخر حتى لكلمة "الثورة" أو التغيير ذلك أنه لا يمكن قيام ثورة دون تحديد أهدافها.. أى ما الذى تهدف إلى تحقيقه.

أ. منصور: أننى أريد.

إدريس: .. دعنى أكمل كلامى أولا.. إذن فإن هدف الإفراز الأدبى فى الوطـــن العـــربى بأكملـــه – وحـــتى بالنســـبة لأولـــئك الذين يقولون أنهم "الـــترامودرن" "Ultra Moderne" أو الذين يكتبون على نسق "آلان روب جريـــيه".. ذلك أن ما يكتبه "آلان روب جرييه" الآن كان موجوداً فى الأدب الشـــعبى مـــنذ ما يزيد عن ٨٠٠ عام.. إذن فالكاتب الذى يكتب على نسق "آلان جريـــيه".. إنما يفعل ذلك فى الواقع استجابة للروح الشعبية الكامنة فى أعماقـــه – علـــى أيـــة حال.. فأنا اعتقد أن هدف الأفراز الأدبى فى الوطن العربى الآن هو إنجاز هذا المزج بين الروح الشعبية والثقافة الغربية. وبعد أن عرضت مسرحية "الفرافير" فى عام ١٩٦٣ وبعد أن شاعت هذه الدعوى ظهـــرت فـــرقة "مســـرح الشـــوك" فى سوريا والتى كانت تعتمد على النقد السياســـى المباشـــر – والذى كان أحد السمات الرئيسية فى "الفرافير" – ثم ظهر بعد ذلك فى المغرب "الطيب الصديق" الذى دعا إلى استيحاء ألف ليلة وليلة و"الجاحظ".. وما شابه ذلك، وهكذا بدأ الأمر فى الانتشار. وليس الأمر قاصراً على ما ذكرت، وإنما هناك نماذج عديدة أخرى فى القصة والرواية، كمـــا أن هـــناك محاولات دؤبه ومستمرة لاستخدام الحضارة الغربية.. أى استخدام ما تسلح به الإنسان من وعى علمى، ساهمنا جميعاً – غرباً وشرقاً – فى خلقه وتوليده فى اكتشاف حقيقتنا الفنية.

أ. منصور: أعتقد أن ما قلته الآن يا دكتور يوسف سيثير أمراً سوف يكـــون موضـــوع خلاف بيننا. وأنا أقصد بذلك ما قلته من أن جيل الحرب العالمـــية الثانـــية – وهـــو الجـــيل الذى اصطلح على تسميته أدبياً بجيل الخمســـينات – قـــد بـــدأ محاولة، أو نجح فى تحقيق نوع من المزج بين

الثقافة الرسمية – وهى ثقافة غربية ممسوخة وبين الثقافة الشعبية، والتى فى اعتقادى هى الثقافة القومية التى صانها الشعب ودافع عنها على طول التاريخ. وسوف أحاول أن أوجز هذه النقطة الخلافية فى سؤال محدد وهو: ألا تعتقد أن تأثر الجيل الذى تنتمى إليه بالجيل الذى سبقه – والذى اصطلح أيضاً على تسميته بجيل الأباء – كان قوياً إلى حد كبير وأنا لا أعتقد أن أجابتك على هذا السؤال سوف تكون بالنفى فقد اعترف أبناء جيلك جميعاً – وبما فيهم أنت أيضاً – بتتلمذهم على ذلك الجيل، والذى كان يتميز بسمة أساسية هى انبهاره القوى بل وبانسحاقه أمام الحضارة الغربية والدعوة المستمرة التى لا تنى إلى تبنى الثقافة الغربية ونبذ الثقافة الشعبية – لأنها تتسم فى رأيهم بالأغراق فى الخرافات والجنس – وكذلك نبذ التراث الثقافى الرسمى أى إنتاج زملائهم من مثقفى المؤسسة فى العصور الوسطى.

إدريس: هذه فى اعتقادى تهمة باطلة.

أ. منصور: معذرة يا دكتور فأنا اعتقد أن هناك قدراً كبيراً ممن الصحة فى هذا القول فهذا الجيل فعلاً بلا أساتذة ولأسباب ليس هذا محل ذكرها وقد يكون ذلك قد أضر بهذا الجيل، ولكنه حماه فى نفس الوقت من الوقوع تحت تأثير جيل كان يقف منسحقاً أمام الحضارة الغربية. كذلك فإن هذا الجيل يتميز أيضاً بأن أغلبيته الساحقة لا تجيد اللغات الأوروبية، أى أنهم لم يتعرضوا للهجوم الساحق الذى تشنه الحضارة الغربية على من يتمكن من الإطلاع على أثارها وكذلك فإن..

إدريس: انتظر.. فأنا أحمل اتهاما لجيل الستينات ذلك أن جيلنا حاول – طوال الفترة التى اعقبت الحرب العالمية الثانية – أن يقوم بعملية تأصيل للإبداع الأدبى، أو صبغه بالصبغة القومية أو الشعبية، أما جيل الستينات فقد عاد إلى الأعمال المترجمة أى أنه عاد إلى عصر لطفى السيد وأضاف إلى ذلك تلمذته على المجلات البيروتية التي تصدر باللغة العربية وقد شوهت هذه المجلات، وإلى حد كبير الأعمال الإبداعية فى القصة والرواية.

أ. منصور: أى مجلات بيروتية تقصد يا دكتور. هل تعنى مجلات مثل "الشبكة" و"الموعد" أم مثل "الآداب" و"دراسات عربية" إلخ..

إدريس: لا... أنا أعنى المجلات الثقافية.. والكتب المترجمة أيضاً فقد كانت هذه المجلات والكتب أسوأ أساتذة لجيل الستينات لأنها شوهت الإبداع

القصصى، وحرمته من جمهوره الطبيعى، والمرء يشعر بأن عدداً كبيراً من القصص القصيرة التى يقرأها الآن تتسم بالغرابة. أو أنها غريبة عن المجتمع. وذلك لأنها قصص مستزرعة أو منقولة نقلاً مباشراً عن المدارس الفنية الحديثة التى نشأت فى أوروبا نتيجة ظروف لم تكن متوفرة فى مجتمعاتنا وبالرغم من ذلك فقد كان هناك فى جيل الستينات من حاول الاستمرار فى الطريق الذى بدأناه.

أ. منصور: وهل يمكن يا دكتور اتهام قصاص مثل يحيى الطاهر عبدالله بمثل هذا الاتهام.. وإبراهيم أصلان.. أو محمد البساطى.. أو..

إدريس: أنا لا أريد أن أذكر أسماء..

أ. منصور: ولم لا..

إدريس: لأننى لا أريد اتهام الجيل كله ففى هذا الجيل قصاصون يمتلكون فعلاً هذا النبض الشعبى الأمر الذى جعلهم ينجون من هذا الوباء الذى أشرت إليه وهؤلاء هم الذين استطاعوا البقاء فى الحقل الأدبى حتى الآن. أما الباقين فإنهم يظهرون مثل المحاصيل الزراعية ثم ينتهون لأنهم لا يزيدون عن أن يكونوا مجرد صرعة. مثل صرعة أغانى فرقة "المصريين" على سبيل المثال والتى يشعر المرء أنها تفتقر إلى الأصالة ولذا فلابد أن تموت بعد بضع سنين.

أ. منصور: الواقع أنك يا دكتور، لم توضح حتى الآن ما أسميته بالاتهام الموجه إلى جيل الستينات، والواقع أنه ليس اتهاماً بل أنه لا يزيد – حسب فهمى – عن مجرد توصيف واحب أن انتهز هذه الفرصة كى انبهك إلى أننى لم أقدم إلى هنا كى أصدر أحكاما. لأن ذلك ليس فى قدرتى وسواء كانت هذه الأحكام أخلاقية أم غير أخلاقية وأنا قدمت إليك حاملاً مقولة معينة بغرض إجراء حوار حولها. وهذا هو كل شئ واحب أيضاً نفىَ اتهامك أياى بأننى أوجه اتهامات ما أو بكلمات أخرى تأكد يا دكتور أننى لا أوجه إليك أى اتهام. وإذا كنت يا دكتور تظن أن أحداً يوجه إليك اتهاما ما، فإن هذا الظن غير صحيح... هذا هو كل ما كنت أريد أن أقول، وأرجو أن تتفضل الآن باستكمال ما كنت تريد قوله قبل أن أقاطعك.

إدريس: الواقع أنه ليس لدى ما أضيفه إلى ما قلت فالحقيقة أن هذه الدعوة أصبحت معروفة لدى الكافة ولم تعد سراً ومجرد أبحاث تنشر فى مجلة "الكاتب" واعتقد أن ما يبقى بعد ذلك هو الإنتاج أى أننا فى حاجة إلى

الإكـــثار مـــن هـــذا النوع من الإنتاج. وإلى الإكثار من تأصيل هذا الاتجاه أيضاً. ذلك أن ما يسمى بالثقافة العربية لا تزال فقيرة جداً فى كمية التأصيل الـــذى تحويه فليس لدينا وجهة نظر محددة مثلاً، فى ما يجب أن يكون عليه شكل القصة.

أ. منصـــور: وهـــل تعتقد: يا دكتور يوسف أنك بحكم تكوينك الفكرى وبحكـــم تعليمك فى ظل نظام التعليم الموحد – الذى لا يتمتع به إلا أقل من ٢٠% مـــن تعـــداد بلادنـــا – والذى يهدف إلى تكوين إنسان شبه أوروبى وبحكـــم قراءاتك وتلمذتك على الجيل الذى سبقك والذى كان يقف منسحقا أمـــام الحضـــارة الغربية – هل تعتقد أنك بكل عناصر تكوينك الفكرى هذه، قادر على كتابة الأدب الشعبى.

إدريس: أنا أقول لك، وبكل تواضع أننى أنا الأدب الشعبى.

أ. منصـــور: أو كمـــا قـــال لويس الرابع عشر، بكل تواضع أيضاً. أنا الدولة.

إدريـــس: أنـــنى أقول ذلك بكل جدية فأنا الشكل الحديث للأدب الشعبى وللأســـف، فإن النماذج التى تماثلنى فى العالم العربى قليلة جداً. وأنا أدعو للإكثار من هذه النماذج. ذلك أن هدفى هو هدف شعبى فعلاً. رغم أن كلمة "شعبى" كلمة مضللة. لأن الناس تربطها بالتدنى والانحطاط. وهو أمر ليس صـــحيحاً على الإطلاق وأنا أعتبر أن نظرية مثل نظرية النسبية، مثلاً هى تفكـــير شـــعبى. ذلك أنها ترتكز على فلسفة التناسب. أى على فكرة أنه لا يوجـــد شئ مطلق. بينما الإيمان بالمطلق هو أحد سمات الفلاسفة المنعزلين الذين كانوا فى أوروبا عصر النهضة وقبل عصر النهضة. أعنى أن الفكرة الشـــعبية متطورة إلى أقصى حد. ومهمتى هى الوصول إلى الأدب الشعبى أى أنـــنى لا أرفع الأدب الشعبى إلى مستواى وأنما أنا أحاول الوصول إلى مســـتواه والمشكلة هى كيفية مساهمة المبدع، بوصفه فرداً فى هذه العملية. ذلـــك أن الأدب الشعبى، فى العادة لا صاحب له. فهو من إنتاج الشعب ككل وحيـــن يتصـــدى أديب فرد لمحاولة إنتاج أدب شعبى فإن ذلك لا يتم بشكل عقلانـــى أى أن المرء لا يتخذ قراراً بكتابة أدب شعبى. ذلك أن هذا لابد أن يكون أحد العناصر التى تدخل فى تكوينه. تكوينه البيولوجى أى الكامنة فيه، لأن يكـــون فـــناناً شـــعبياً فإنه يستحيل عليه أن ينتج فنا شعبيا. وما أكثرمن حـــاولوا ذلك وفشلوا وخاصة فى ميدان الفن التشكيلى حيث حاول الكثيرون

ممن هم أشبه بالخواجات عبثا إنتاج فن شعبى وذلك رغم محاولاتهم المتكررة والدؤوبة وذلك لأنهم ليسوا شعبيين. بينما نجد أن بعض الناس بالرغم من عدم إدعائهم الشعبية شعبيون حقاً. أقصد أن المسألة ليست إرادية ولا تتوقف على حسن النية وأنما هى تتوقف على عوامل لا دخل للإنسان الفرد فيها. عوامل كونت الإنسان عبر أجيال وأجيال وعبر تربية معنة وعبر أباء وأمهات معينين وعبر تعليم وعبر قدرة على الإطلاع على أرقى ما وصل إليه الإنتاج الفكرى والفنى والشعبى فى العالم وكل هذه قدرات لا تتوفر لدى المرء بمجرد توفر النية لديه.

أ. منصور: معذرة ولكن هل انتهيت من إجابتك على السؤال؟

إدريس: نعم.

أ. منصور: حسن. أنا لا أعتقد أن إجابتك هذه مرضية أو مقنعة وربما كان من الأفضل وضع السؤال بشكل آخر أو تفتيته إلى عدة أسئلة. ودعنى أسألك عن رأيك فى محاولات عدد من كتاب المسرح الأستاذ الفريد فرج فى مسرحيته "حلاق بغداد" و"الزير سالم" أو محاولات الأستاذ سعد وهبة فى مسرحيته "ياسلام سلم.. الحيطة بتتكلم" هذا مع ملاحظة أن كثيراً من محاولات استيحاء تراث الثقافة الشعبية تتسم بروح استعلائية استفزازية تتعارض مع ما قلته أنت من أنك لا تحاول الارتفاع بالشعب إلى مستواك وأنما تحاول أن ترتفع أنت إلى مستواه.

إدريس: دعنا نتوقف قليلاً عند هذه النقطة الأخيرة التى ذكرتها. فانا أريد أن أضرب لك مثلاً يوضح لك مدى تقديرى البالغ للأدب الشعبى وللحكمة الشعبية. فأنت تعرف كما يعرف القراء أننى كنت أعانى من مرض الاكتئاب النفسى، وقد حاولت علاج مرضى هذا فى جميع أنحاء العالم بدءاً من مستشفى الكرملين فى الاتحاد السوفياتى إلى مستشفى "مايوكلينيك" فى أمريكا. وكل ذلك دون فائدة. وربما كان ما شفانى هو محاولة الوصول إلى المعانى الشعبية. وسوف أضرب لك مثلاً فى غاية البساطة: فإن أحدث نظرية فى علم النفس تستند إلى مثل شعبى - ربما كنا نحتقره - يقول "أضحك للدنيا، تضحك لك" أن هذا المثل الشعبى هو جوهر أحدث نظريات علم النفس، والتى عولجت وفقاً لها، وتم لى الشفاء بفضلها من مرض الاكتئاب. فأنت إذا عبست للدنيا، فإنها سوف تعبس فى وجهك. أما إذا ضحكت وابتسمت فإن الدنيا - فعلاً - سوف تبتسم لك. وسوف تكون قادراً

علـــى العمـــل وسوف تستطيع النجاح، وتحقيق ما تريد، دون جهد وبمجرد الابتســـام. أى أن يكـــون موقفـــك مـــن الحياة هو موقفك المبتسم. ذلك أنه حيـــنذاك، ســـوف تتخذ منك الحياة موقف المبتسم أيضاً، وهذه حكمة شعبية ربمـــا يرجع تاريخها إلى أربعة آلاف عام قبل الميلاد. ومع ذلك فأنها تمثل أرقى مستوى وصل إليه علم النفس فى الوقت الحالى فى العالم وكذلك المثل الشـــعبى الـــذى يقول: "اللى يخاف من العفريت، يطلع له" . فأنا حين كتبت قصـــة "أنـــا سلطان.. قانون الوجود" والتى تدور حول فكرة أنه حين أحس الأســـد أن مدربه طيلة عشرين عاماً، محمد الحلو "ملك الغابة" أى أنه يشعر فـــوراً إذا كان من يقف أمامه خائفاً أم لا وقد اعتبر بعض النقاد هذه القصة فـــتحاً مجـــيداً. وهى ليست كذلك وأنما كل ما فى الأمر أنها تستند إلى هذا المثل الشعبى البسيط ولكن نظرة الناس إلى الحكمة الشعبية والثقافية الشعبية نظـــرة ضـــيقة. واسمح لى أن أقول لك أن نظرتك أنت إلى الثقافة الشعبية نظرة ضيقة.

أ. منصـــور: قـــد يكـــون ذلك صحيحاً ولكن ما رأيك فى الإجابة على سؤالى؟

إدريـــس: أو بمعنى أصح نظرة قومية. نظرة محدودة، والثقافة الشعبية فـــى الواقـــع. بحر عميق ذلك لأنها إفراز للعقل الجماعى الباطن، أو العقل الجمـــاعى القديم الذى خلق الحياة. وعلم الخفاش كيف يتبين طريقه دون أن يـــرى فـــى الظـــلام وهـــذه كلها أشياء خارقة توجد داخلنا. ونحن بعقولنا الأوروبـــية الحديـــثة لا نفعـــل أكثر من أن نضيق من اتساع فتحة العدسة. عدســـة الحياة المتصلة بالكون. ففكرة أن الكون واحد. وأنه ليس هناك ذلك الفاصل الذى لقننا إياه أشباه العلماء، بين الإنسان والحيوان والنبات والجماد. وأنمـــا كل ذلك شئ واحد متصل يتخذ أشكالاً مختلفة وسواء كان هذا الشكل ثابـــتاً مثل كوب الماء هذا أو كان متحركاً مثل الإنسان أو أشكالاً قادرة على الإدراك مـــثل الإنســـان الأعلى، أى البشر وما أريد أن أقوله هو أنه إفراز الأدب الشـــعبى لـــيس إفـــرازاً يفرزه الشعب لكنه إفراز للقوى الخلاقة التى أنتجـــت الإنسان ذاته. فهى إذن تمثل العلم. ذلك أن مهمة العلم هى أن يثبت أنـــه قادر على تفسير هذه الأشياء. وعلى استيحائها. ومهمة الطب الآن هو أن يكتشـــف كيف تنقبض الحروق بشكل تلقائى حين تحدث جرحاً فى الجسد وذلـــك للحـــيلولة دون حدوث نزيف إذن فالوريد أو الشريان أى شبه الجماد

هـذا يتمـتع بقدر من القدرة والعلم يفوق ما يتمتع به عقلك الواعى المتعلم. إذن فهدفنا ليس فقط هو الوصول إلى الأدب الشعبى. بل الوصول إلى ذلك الـذى أفـرز الأدب الشعبى أى إلى الإنسان الذى أفرز الأدب الشعبى إذن فـالأدب الشـعبى لا يحتل فقط مكاناً سامياً. بل أنه يكاد يتمتع بمكانة تماثل مكانة أسرار الحياة أو أسرار الكون العليا والتى يجب أن نتعلم منها. ونتعلم منها الكثير.

أ. منصـور: يـبدو أن ما قلته الآن يا دكتور يحتاج – من جانبى أنا علـى الأقـل – لـبعض الوقـت ولقدر كبير من التمعن والتمحيص، حتى أسـتطيع استيعابه ولذلك فإنى أعود مرة أخرى إلى السؤال – هل تذكره – الـذى طرحـته علـيك والخاص بالطريقة التى استوحى بها بعض كتابنا المسـرحيين أعمالاً من التراث الثقافى الشعبى فى أعمالهم المسرحية. ذلك أن هناك من يقول أن ذلك هو الشكل الصحيح والصحى للاستفادة من تراث الفـن الشعبى ولكننى أظن أن لك رأيا مخالفاً ذلك أنك قلت أن على الفنان أن يـبدع فـناً شعبياً لا أن يقلد أو حتى يستوحى الأعمال الفنية الشعبية. على أية حال فأنا أظن أنه من الأفضل أن تقول لنا رأيك فى هذه المسألة.

إدريـس: أنـا مؤمـن طبعاً بأن هناك قدراً للإنسان، ولكنه ليس القدر الإغريقى.

أ. منصور: تعنى أنه ليس صارماً لا فرار منه.

إدريـس: لا. أنـه قدر صارم، ولكنه ليس قدراً حكمت به الآلهة على البشر وأنما كل إنسان يحمل قدره فى داخله. وقدره هنا تعنى طاقته. وقدرته علـى الخلـق وقدرته على الإبداع وقدرته على الوصول إلى الحقيقة.. وكم الذكـاء وكم الحساسية المتوافرين لديه. وكل هذه أمور قدرية مفروضة على الإنسـان أى أن الإنسان لا يمكنه خلقها. كما أنك لا تستطيع أن تكون أكثر ذكـاء ممـا أنت عليه. فكذلك أنت لا تستطيع أن تكون شعبياً أكثر مما أنت علـيه. أى أنه لا يمكن تشعيب الإنسان. ذلك لأنه أما أن يكون شعبياً أو لا يكون وهذا هو قدره.

أ. منصـور: هـل يعـنى ذلك أنك لا توافق على الطريقة التى تم بها استيحاء الأعمال الفنية الشعبية من جانب كتابنا المسرحيين.

إدريـس: لا. أن الدعوة إلى ذلك يجب أن تكون موجودة وقائمة وسائدة أيضاً، ويمكن أن تتلقى هذه الدعوى بعض الإيادى القادرة.

أ. منصور: معذرة. ولكن هل تسمح لى بأن أزيد سؤالى إيضاحاً

إدريـس: لا. سـوف أوضحه أنا، وسأضرب لك مثلاً وليكن عن فكرة الاشـتراكية فقـد كنت من بين الذين يعادون تماماً الكتابات التى تدعو إلى إشـاعة المضـامين الاجتماعـية فـى الأعمـال الفنية، وإلى إشاعة الفكر الاشـتراكى فـى الأعمال الفنية، بدعوى أن هناك أدب اشتراكى وأدب غير اشـتراكى إلـى أخـر هذه الدعوات. وقد كنت أعادى هذه الدعوات بسبب إيمـانى بأنـه أن لـم يكن المرء اشتراكى النزعة من داخله وحتى قبل أن يعـرف الاشـتراكية أو يسمع عنها فإنه لن يكون اشتراكياً أبداً وأنما سوف يكـون اشتراكياً من الناحية النظرية فقط. والكوارث الكبرى تأتى غالباً من جانـب هؤلاء الاشتراكيين النظريين الذين يؤمنون بالأشياء إيماناً نظرياً ثم يحـاولون فرضـها على الواقع. والفهم الضيق لكلمة الاشتراكية من جانب بعـض المصـريين سـبب قدراً من الضرر يفوق كثيراً الضرر الذى سببه أعداء الاشتراكية أنفسهم. كذلك فإن الفهم الضيق لكلمة الثورة أحاق بالثورة مـن الضـرر ما لم يكن يحلم به أعداء الثورة أنفسهم وذلك لأنهم يجددون مفهـوم الـثورة أو مفهوم الاشتراكية وفقاً لمفهوماتهم الثقافية كما سبق لى القول فأنت مثلاً تجد نماذج للسلوك الاشتراكى قبل ظهور الاشتراكية بآلاف السـنين وفـى أقوال أبو ذر الغفارى قدر من الاشتراكية يزيد عن ما كتبه ماركس نفسه.

أ. منصور: !!!!..؟؟

إدريـس: .. رغم أن أبا ذر الغفارى لم يكن قد سمع بكلمة الاشتراكية. ولكـنه كان يعرف شيئاً اسمه العدل. وما أريد أن أقوله هو ان الاستفادة من المسرح الشعبى يجب أن تخضع أيضاً لنفس القاعدة.. أى القاعدة التى تقول أنـك لا تسـتطيع بشكل نظرى أن تضع التراث الشعبى أمامك وتتخذ قراراً بالاسـتفادة منه.. فهذا مجرد كلام فارغ. فالكاتب يجب أن يكتب كما هو.. فـإذا كـان هـو شعبياً.. فسوف تكون كتاباته شعبية بالضرورة، أما إذا لم تكـن.. فلـن تكون كتاباتك أبدا. ولا حيلة لكاتب فى هذا أبدا. لأنه لا يمكن لهذا الأمر أن يكتسب.. هذا هو كل شئ.

أ. منصـور: أظن أن ما قلته الآن قد أوضح المسألة بعض الشئ.. أو أنـا أرجو ذلك على الأقل.. وأريد أن أضيف أننى أعتقد أن استيحاء الفنان لأعمـال الثقافة الشعبية الفنية ليس له الدلالة التى يحاول البعض إضفاءها

عليه. لأن ذلك لن يجعل العمل الفنى الناتج عن ذلك عملاً شعبياً بالضرورة. فهناك كثير من الكتاب والفنانين الأوروبيين الذين استوحوا "ألف ليلة وليلة" فى أعمالهم. أعنى أن المهم أن تكون جذور الفنان نفسها متصلة اتصالاً عضوياً بالمخزون تحت الأرض للثقافة الشعبية.

إدريس: أن هذا يذكرنا بكتابات جمال الغيطانى. الذى قرأت له رواية بل روايتان فى الواقع.

أ. منصور: وما هما؟

إدريس: أحداهما يستفيد فيها الغيطانى من "ابن إياس" وما شابه ذلك. وقد أعجبتنى هذه الرواية بوصفها تمثل محاولة فى هذا الاتجاه، ولكننى لم أحس بالرواية. فقد شعرت أن العقل هو الذى كتبها. كما لو أنه وضع "ابن إياس" أمامه، ثم أتخذ قراراً بأن يقلده.. بطريقة حديثة..

أ. منصور: ربما كان من بين الأسباب التى وضعت جمال الغيطانى فى الطريق المسدود الذى يحاول الخروج منه الآن، هو أن نجاح مجموعته القصصية الأولى، "أوراق شاب عاش منذ ألف عام"، والتى استخدم فيها هذا الأسلوب للمرة الأولى، قد أغراه بتكرار هذا الأسلوب فى معظم أعماله التالية. وهو الأمر الذى لا يتسع له هذا الأسلوب بطبيعته بمعنى أن هذا الأسلوب هو، فى جانبه الجوهرى مجرد بعد من أبعاد العمل الفنى وإذا كان هذا البعد بطبيعته رمزياً. فإنه يكون فى العمل الأول رمزاً فنياً، ثم يتحول بتكراره إلى مجرد رمز رياضى حسابى.

إدريس: وبالإضافة إلى ذلك فقد كان على الغيطانى أن يسأل نفسه: من هو "ابن إياس" العصرى. والإجابة هى انه جمال الغيطانى نفسه. لو أنه ترك نفسه على سجيتها، وكتب كما يتحدث وهو يجلس فى مقهى الفيشاوى فى حى الحسين، فحينئذ سوف يكون هو نفسه – وبشكل طبيعى تماماً – "ابن إياس العصرى" . ولن يتحقق ذلك إذ هو وضع كتاب "ابن إياس" أمامه ثم اتخذ قراراً بأن يكتب مثله.

أ. منصور: وكذلك يجب أن نضع فى اعتبارنا أن محاولة جمال الغيطانى ليست محاولة للاتصال بالتراث الفنى للثقافة الشعبية، وإنما هى محاولة للاتصال بالتراث السلفى لمثقفى المؤسسة.

إدريس: أنت تدخلنا بذلك فى مجال الاتهامات. وأنا لا أريد الدخول فى هذا المجال.

أ. منصور: ولماذا تعتبر ذلك اتهاماً؟ أنه مجرد رأى.

إدريس: كى أحاول الإيقاع بينك وبين جمال الغيطانى.

أ. منصـــور: إذن فتأكد أن هذه المحاولة لن تنجح لأنها ببساطة تأتى من جانبك.

إدريـــس: تعـنى كما يقول المثل الشعبى "أنا وابن عمى على الغريب". علـــى أيـــة حال ما أريد أن أقوله هو أننى أحاول استكمال أوجه النقص فى دعـــواك هذه التى يدور حولها حوارنا وأنا أؤمن بأنه يجب على المرء أولاً أن يكـــون صـــادقاً مع نفسه. قبل أن يكون شعبياً أو غير شعبى، وأن يكون ثانيا، صادقاً مع قومه، ومع حسهم الخاص. وأن يكون المرء ثالثاً صادقاً مع الإنســـانية جمعـــاء أو مع المعانى الإنسانية العامة، وبهذه الطريقة – وبدون دعـــاوى نظرية.. أو .. أو .. إلخ – سوف يظهر إنتاجه بما يحمله مضمونه ذلـــك إلى كتابة لا تزيد عن أن تكون عملية ضخ ما فى النفس إلى الخارج. فهـــى ليســـت عملـــية تجميل للواقع، أو ما شابه ذلك. ذلك أنه توجد بالمرء أشـــياء ثبتـــت داخله رغم إرادته مثل إحساسه العاطفى. ومثل الطريقة التى يحـــب بهـــا أو يكـــره بها. أو الطريقة التى ينظر بها إلى الحياة وكل ذلك والكتابة هى إخراج هذا كله إلى الخارج.. فقط.

أ. منصـــور: الواقع أن هناك مقولة أخرى تخالف ما قلت. وتزعم هذه المقولـــة أن الجماهـــير الشـــعبية قـــد قامت – عبر تاريخها الطويل – فى مقاومـــة محاولات الاختراق الثقافى بابتكار وسائل دفاعية عديدة أى إقامة التحصـــينات والأســـوار حول أنفسهم. وذلك من أجل الحفاظ على ثقافتهم والتى هى – حقيقة – الثقافة القومية، وبكلمات أخرى فإن جماهير الشعب قد بنت حول نفسها سوراً ذا أبواب تسمح بالخروج منها. ولكنها لا تسمح بـــالدخول إلـــيها أى أن من يخرج من هذا السور لا يسمح له بالعودة مرة أخـــرى. أى مـــن أراد الخـــروج فليخرج. ولكنه لن يستطيع العودة. ولن يعـــرف كلمة السر، التى قد تتيح له هذه العودة. والخروج من هذا السور يتخذ أساليب وأشكالاً عديدة مختلفة. وأحد هذه الأشكال – ولعله أهمها فى عصرنا هذا – هو دخول نظام التعليم الموحد. أى دخول المدارس ببساطة. وهـــناك العديـــد مـــن الكتاب والفنانين من ذوى الأصول الشعبية، ولكنهم بمجـــرد دخولهـــم المدارس وتعلمهم القراءة والكتابة ينتهى تماماً ما بينهم وبيـــن عشيرتهم.. وأصولهم الاجتماعية.. ويعاملهم أهلهم معاملة الغرباء.

والواقع أن ذلك أمر يشكو منه كل من أعرفهم من الكتاب ذوى الأصول الريفية البسيطة لماذا؟ لأن الجماهير الشعبية لابد وأن تكون بالغة الحذر طيلة الوقت. لأن المسألة – فى الواقع – بالنسبة إليهم هى مسألة حياة أو موت. والجماهير تتخذ موقفاً بالغ الحذر تجاه كل من يشارك الفئات والطبقات الحاكمة فى سماتها وصفاتها. ولاشك فى أن نظام التعليم المشترك هذا يخلق خريجين يشاركون الفئات الحاكمة بعض سماتها، كالملابس وطريقة التعبير عن النفس بل وحتى مجرد معرفة القراءة والكتابة. ولاشك أن لذلك أسباباً عديدة ولكن من بين هذه الأسباب قطعاً الأصول التاريخية لنظام التعليم الموحد فى بلادنا، والذى كان "دنلوب" (المستشار الإنجليزى لنظارة المعارف المصرية فى الفترة التى سبقت الحرب العالمية الأولى – أ.م) قد حدد أن الهدف منه هو إنتاج حكام متوسطين يكونون صلة بين الحكام وبين الشعب أى كلاب حراسة إذا شئت.

وهذا فى رأيي هو العائق الذى يحول دون كافة الكتاب والفنانين الموجودين الآن – وبلا أى استثناء وبأجيالهم العديدة – ودون نجاح محاولاتهم – والتى يتسم بعضها بالصدق والإخلاص الشديدين – من أجل رفع الحاجز بينهم وبين جماهير قرائهم الطبيعيين. وهو العائق الذى يجعل من كل محاولاتهم تلك محاولات عبثية لا طائل من ورائها. وأستطيع أن أقول، ودون أى مبالغة، أن أحداً من الكتاب والفنانين الموجودين حالياً فى العالم العربى لن يستطيع أن ينتج أدباً أو فناً شعبياً بالمعنى الذى أشرت إليه يا دكتور إدريس وسواء اعترف هؤلاء الكتاب بذلك أم لم يعترفوا لأن ذلك هو الواقع الصلد الذى لا فائدة من تجاهله. ما هو رأيك يا دكتور فى ذلك؟

إدريس: رأيي أن تلك المقولة خاطئة مايه فى المايه. لأن الشعب – كما قلت لك – ليس مكاناً منخفضاً يصعد منه المتعلمون.

فالشعب هو المعهد والمدرسة. وكما ترسل الدولة أبناءها فى بعثات دراسية للخارج من أجل زيادة معرفتهم ببلادهم فكذلك يمكننا أن نقول أن أبناء الطبقات الشعبية الذين يتعلمون أنما يتسلحون بالعلم لمعرفة قريته أو حارته أو حيه بصورة أفضل. وذلك لأن الأصل فى الحياة – كما قلت لك – هم هؤلاء الناس. وهم قوانين الحياة التى نحاول نحن التوصل إليها. لذلك

فإنــه حيــن تقــول أن هؤلاء ينسلخون عن أصولهم الاجتماعية لأنهم تلقوا تعليماً فإن ذلك يكون خطأ بالغاً.

أ. منصــور: أنــه ينســلخ عن أصله الاجتماعى لأنه ببساطة يصبح مشروع حاكم.

إدريس: هذه مسألة سياسية.

أ. منصور: وماذا فى ذلك؟

إدريــس: لا.. لا.. لا.. ذلــك أن الانسلاخ عن الشعب.. أو أن يصبح المــرء أفنديا أو بيكا.. فإن ذلك مجرد سلوك.. وهو سلوك يحاسب عليه من يفعــل ذلك. ويبدو لى أنك لم تفهم جيداً النقطة التى كنت أقوم بشرحها فيما سبق.. وهى أن الشعب ليس مرادفا للتخلف والدونية..

أ. منصور: وما أقوله لا يعنى ذلك على الإطلاق.

إدريــس: والشعب عندى أنا فى مستوى أعلى من مستوى التعليم ومن مستوى الأفنديات ومن مستوى المدينة أيضاً.

أ. منصــور: ولا أظــن أن هــناك أى تناقض بين ما قلته أنا وبين ما تقوله أنت الآن.

إدريــس: والشعب يحتاج إلى استكشاف مثل استكشافات القارات أن لم يكن أكثر.

أ. منصــور: يا دكتور يوسف أن المقولة التى عرضتها عليك الآن لا تــزيد عن أن تكون النتيجة المنطقية بل والبديهية لمقدمات قلتها أنت وأنا لا أعرف لماذا لا تريد أن تواجه النتيجة المنطقية لما قلته أنت؟

إدريس: ولكنى أنا شخصياً لا أشعر بذلك.

أ. منصور: وما علاقة ذلك بالشعور؟

إدريس: أنا أقول لك أننى شخصياً لا أحس بهذا.

أ. منصور: لماذا هل تراك تعرف كلمة السر؟

إدريــس: أنا أشعر أننى وعلى العكس قد ازددت حساسية بالناس. وقد يكون التعليم قد أرهف حواسى وجعلها أكثر قدرة على الالتقاط ولكنه بالقطع لــم يغلق الأبواب بينى وبين الناس لتدخين "الجوزة" فأنا الآن شعبى بالمعنى الصحيح. المعنى العلمى الحقيقى الذى خدم القضية. ولا يعنى أننى شعبى أن لابــد بالضرورة أن أرتدى جلباباً أو أن أدخن "الجوزة" أو أن أقضى وقتى فــى سماع النكات وارتياد الغرز. (مقاهى صغيرة تستخدم. غالباً فى تدخين

المخـــدرات. أ.م) فليســت هذه هي الشعبية. وخذ شخصاً مثل سعد زغلول على سبيل المثال والذى كان فلاحاً من قرية "برنبال" بمحافظة الغربية.

أ. منصـــور: وكـــان والده هو عمدة القرية. وكان يمتلك ما يزيد عن ألف فدان.

إدريس: معليش هذا لا يهم. فقد تعلم. ثم تزوج من ابنة أحد الباشوات.

أ. منصور: ابنه مصطفى باشا فهمى رئيس الوزراء الموالى للاحتلال الإنكليزى.

إدريس: نعم . وأصبح عضواً فى الطبقة الحاكمة.

أ. منصور: لم يصبح فقد كان كذلك أصلاً.

إدريـــس: ومـــع ذلك فإنه فى العشر سنوات الأخيرة من حياته ولو أنك درســت مواقفه من الاحتلال الإنجليزى ومواقفه الثورية لوجدت أنه ثورى بل وأكثر ثورية من أدهم الشرقاوى نفسه.

أ. منصور: نحن لا نتحدث الآن عن الثورية. فهذا شئ آخر.

إدريس: أقصد أكثر شعبية أى يخدم الشعب وهناك واقعة لها دلالتها فى هـــذا الشـــأن فقـــد بعثـــت الطبقة الحاكمة بعدلى يكن (أحد رؤساء الوزراء المصـــريين فـــى العشرينات وكان يرأس أيضاً حزب الأحرار الدستوريين المعـــارض لحزب الوفد الذى كان يرأسه سعد زغلول – أ.م) ومجموعة من قـــادة الوفـــد إلـــى سعد زغلول فى باريس كى يؤثر عليه من أجل أن يقبل بشروط الإنجليز وفى أثناء مناقشة جرت بين عدلى يكن وسعد زغلول، قال عدلـــى يكن أن مصر لا قبل لها بمعاداة الإنجليز، فهم أصحاب إمبراطورية لا تغيـــب عـــنها الشـــمس. فرد عليه سعد زغلول صارخاً: هؤلاء لصوص سرقوا البلاد من أصحابها.

أ. منصـــور: يقصـــد أنهـــم ســـرقوها من حكامها الشرعيين. أو من مشاريع حكامها.

إدريس: لا.. لا.. لا..

أ. منصور: والدليل على ذلك يا دكتور تلك الرسائل المتبادلة بين سعد زغلـــول وعبد الرحمن فهمى – والتى قام الدكتور محمد أنيس بنشرها – والـــتى تظهر بوضوح مدى خوف سعد زغلول من ثورة الشعب المسلحة. وكيف كان سعد زغلول يوصى عبد الرحمن فهمى بأن يكبح جماع جماهير الشـــعب، لأنـــه كان يخشاها. ويعرف جيداً أن الفلاح المسلح سوف يوجه

ســلاحه أولاً إلى الإنجليز ولكنه سوجهه بعد ذلك إلى عشيرة سعد زغلول نفسه.

إدريس: هذا مفهوم مراهق جداً لتاريخ مصر.

أ. منصور: وهل هذا اتهام أو توصيف؟

إدريس: أنت تفعل مثلما فعل جمال عبد الناصر حين ألغى ثورة١٩١٩.

أ. منصور: أنا لم ألغ ثورة ١٩١٩. وإنما هذه وجهة نظر في قيادتها.

إدريـــس: وأنا أحمل قدراً كبيراً من الاحترام للعشر سنوات الأخيرة من حياة سعد زغلول واعتبرها مدرسة كاملة.

أ. منصور: إذن فلتحيا السنوات العشر الأخيرة من حياة سعد زغلول. وبشـــكل جدى، فإن ما قلته لا يعنى إدانة سعد زغلول كشخص فهو لم يكن ليســتطيع أن يفعــل شيئاً آخر فهو رجل بدأ نضاله الوطنى بعد أن كان قد تعــدى ســن الستين. أى أنه، على الأقل لم يكن ليستطيع أن يتخلص مما أكتســبه طوال تلك السنوات أو من عبء تلك السنوات التى عاش فيها مع حمــيه مصــطفى باشا فهمى ومع أمثاله ومع حميه مصطفى باشا وأربابه أيضاً.

إدريس: معليش.. فان.

أ. منصــور: ومذكــراته – الصــادقة – تظهــر ذلك بوضوح وجلاء. وتظهر على الأقل أنه كان يحيا مثل لوردات الإنجليز.

إدريس: لا. لا هذه مفهومات.

أ. منصور: مراهقة.

إدريس: لا. مفهومات خاطئة تضر بالقضية الشعبية فالشعب ليس كلمة مرادفة للفقر أو العجز أو الجهل.

أ. منصور: ومن قال ذلك؟

إدريس: فالشعب كلمة مرادفة للحقيقة فى اسمى صورها.

أ. منصــور: على أية حال فأنا أظن يا دكتور أنه لا فائدة من المضى فى النقاش أكثر من ذلك ويكفى أن كلامنا قد عرض وجهة نظره.. ولكننى أريد أن أسألك.

إدريس: ولكننى أرجو أن تكون أميناً غاية الأمانة فى نقل كلامى..

أ. منصــور: وهل حدث أننى لم أكن كذلك فيما سبق؟ ليست هذه هى أول مرة أجرى فيها معك حديثاً يا دكتور..

إدريس: .. ولكننى أرجو أن تكون كذلك هذه المرة..

أ. منصور: لك ذلك.. ولكننى أريد أن أسألك سؤالاً أخيراً فى هذا الموضوع.. فأنت تقول أنك أصبحت أكثر فهما وإحساساً بجماهير الشعب الآن.. وذلك لأنك تسلحت بالتعليم والمعرفة اللذين جعلا فهمك وإحساسك أكثر رهافة وحدة.. ولنفرض أن هذا صحيح.. فهل أصبحت الجماهير – من ناحيتها – أكثر قدرة أيضاً على فهمك.. وعلى الإحساس بك؟ فأنت تقول أنك تعرف كلمة السر التى تصلك بالجماهير.. فهل تعرف الجماهير كلمة سرك أنت؟..

إدريس: لأننى – كما قلت أنت – أملك كلمة السر..

أ. منصور: هذا صحيح. بدون أدنى شك.

إدريس: بمعنى أنه لا يرفض من يطرق بابه.. حتى ولو كان هذا الطارق أجنبيا..

أ. منصور: ربما فتح له الباب.. ولكنه لن يسمح له بالدخول..

إدريس: لا.. لا.. ذلك أن الشعب يحس تماماً بالناس.

أ. منصور: وهل تظن، يا دكتور أنه يكفى أن يعرف المرء اللهجة الشرقاوية أو الإلغاز الشرقاوية كما تقول كى يكون قادراً على خداع الناس؟ وهل تظن أن الناس ليسوا على علم بكل هذه الحيل.. وخاصة بعد قيام ثورة ١٩١٩.. وبعد أن أصبح الحكام من المصريين.. اللذين لابد أن تجد فيهم من يجيد كافة اللهجات المحلية فى طول بلادنا هذه وعرضها. أن الناس، يا دكتور تبتكر الأسلحة المضادة اللازمة لحماية نفسها. وما أن يظهر سلاح جديد فى يد الطبقات الحاكمة.. حتى تشرع الجماهير فى ابتكار سلاح مضاد على الفور وذلك لأن المسألة بالنسبة للجماهير – كما قلت – هى مسألة حياة أو موت. إذا فقد الشعب ثقافته القومية.. فقد شخصيته وأصبح فى حكم الأموات.

إدريس: أسمح لى يا أستاذ إبراهيم. وأرجو أن تنقل ما سوف أقوله الآن حرفيا: أنت تتكلم عن شئ لا تعرفه.

أ. منصور: وكيف كان ذلك.. يا دكتور؟

إدريس: لأننى أزعم أن معرفتى بالشعب أفضل كثيراً من معرفتك به.

أ. منصور: وأنا لا أزعم أننى أعرف الشعب معرفة كافية.

إدريس: وأنا أستطيع بحكم معرفتى هذه بالشعب المصرى أن أقول لك وليس فقط شعبى المصرى.. بل حتى شعبى البدوى والأعراب القاطنين فى صحراء الإسماعيلية.. وفى الصالحية وأنا أقول لك أننى حين أجلس مع بدوى أو أعرابى.. فأننى قد اتفاهم معه بشكل أفضل كثير مما أتفاهم مع توفيق الحكيم.

أ. منصور: ومن ذا الذى يستطيع التفاهم مع الأستاذ توفيق الحكيم؟

إدريس: .. أعنى أن هذا البدوى يتفاهم معى ويفتح لى مغاليقه.. وهو يعرف جيداً ما تعنيه كلمة كاتب.. وما تعنيه كلمة مفكر. وما تعنيه كلمة كتابة.. وهذه خطورة الكتابة. وهو حين يرى مثلاً فيلما سينمائياً لى مثل فيلم "الحرام" فإنه يحسه تماماً وكل الفرق أنه يقرأه باللغة الشفهية.. والتى هى اللغة السينمائية..

أ. منصور: إنى اعترف لك يا دكتور، أن جزءا من مصادر معرفتى بالشعب يتمثل فى كتابك "الحرام".. وهى التى جعلتنى أدرك، وبشكل واضح، أنه لا علاقة لى بالجماهير على الإطلاق.. ومن هنا ينبع تعاطفى مع المقولة التى عرضتها عليك. ولكنك فى كلامك تعطى انطباعا بأننى أهاجم الشعب.. أو أنك تقف موقف المدافع عنه.. بينما أقف أنا موقف المهاجم. وهذا – واظن أنك توافقنى – ليس هو الوضع الصحيح للمسألة..

إدريس: .. ولكنك تنظر إلى الشعب بطريقة محدودة شيئاً ما. أما أنا، فأننى أنظر إلى الشعب بوصفه غير محدود. أى أنك تحاول التحديد.. وتسأل، من هو الشعب بالضبط؟.. أما أنا.. فلا أفعل ذلك..

أ. منصور: حسن. اعتقد، يا دكتور يوسف، أننا بهذا الشكل، نكون قد أستوفينا الحديث حول موضوعنا.. وشكراً جزيلاً*.

---

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٥/٢٤.

جميل عطية إبراهيم

إبراهيم منصور: الآن الأستاذ جميل عطية إبراهيم القصاص المصرى المقـيم الآن فـى مديـنة "بـازل" بسويسرا.. استمعت إلى تسجيل لبعض الحـوارات الـتى أجريـتها حـول موضـوعى الازدواج الثقافى والهوية القومية.. وأنا لن أطلب منك أن تعلق على ما سمعت.. وأنما ما أطلبه منك هـو أن تحـدد لنا موقفك فى ما يتعلق بقدرة المثقفين المتعلمين - وذلك للـتفرقة فـيما بينهم وبين المثقفين الأميين - على الاتصال والتواصل مع قـرائهم الطبيعيين.. أى الجماهير الشعبية. وبكلمات أخرى.. هل تعتقد - أن فـى قدرتك، أنت شخصياً - أحداث هذا الاتصال والتواصل.. أم أن هذا أمر يكاد أن يكون مستحيلا؟..

جميل عطية: أنا شخصياً - وبعد تفكير طويل فى هذه القضية - استمر سنوات طويلة..

أ. منصـور: إذن فمسـألة الاتصـال بالـناس كات تشغلك منذ وقت طويل؟...

عطـية: نعـم.. بلاشـك.. فهذه إحدى القضايا الأساسية بالنسبة لجميع الكـتاب.. أقول أننى - وبعد تفكير متصل دام سنوات طويلة - أقر بعجزى الكامل.. وعدم قدرتى علىّ الاتصال بالجماهير.. بمعناها الواسع..

أ. منصور: وما هو - فى رأيك - السبب فى ذلك؟..

عطـية: لأنـنى التحقـت، مـنذ نشأتى الأولى، بنظام التعليم الرسمى الموحد.. وهو الأمر الذى جعلنى أخاطب - فى كتاباتى - من يماثلونى فى التنشـئة.. بل أننى استخدم فى كتاباتى، من الأساليب والمفاهيم، ما لا يفهمه ألا القلة من الذين تلقوا تعليمهم فى المدارس والمعاهد الرسمية. وأعنى بذلك أنـنى لا أسـتطيع حـتى أن أتواصل مع جميع خريجى الجامعات.. بل مع بعضهم فقط.. وهم قلة.. أو قلة القلة. وقد اخترت جمهورى منذ فترة طويلة ولـيس لـدى على الإطلاق، طموح فى أن أتواصل مع الجماهير الشعبية.

لأننى أعترف بعجزى الكامل عن الوصول إليها.. أو التواصل معها. وذلك لأن هناك حاجزاً ضخماً يفصل بينى وبين هذه الجماهير. كما أن هناك حاجزاً ضخماً أيضاً يفصل بين الجماهير وبينى. هذا على الرغم من أننى نشأت وشببت فى عائلة تنتمى إلى طبقة أقل من المتوسطة. ولكن الوسائل التى استخدمها فى التعبير عن نفسى لا علاقة لها بالجماهير. وبالإضافة إلى ذلك، فأننى لم أقم – خلال السنوات الطويلة الماضية – بتنمية .. أو بالتواصل مع ما أبدعته هذه الجماهير من فن قصصى.. أو من الفنون المختلفة الأخرى..

أ. منصور: هذا أمر محزن فى الواقع، كذلك فإن اعترافك به ليس كافياً.. أعنى أنه لا زال فى حاجة إلى مزيد من التفصيل. ذلك أنك وبدون شك – لست منحازاً عقلياً على الأقل – إلى "قلة القلة" هذه.. التى تعتبرها جمهورك الذى تخاطبه.. وأظن أن تحيزك الكامل هو من نصيب أغلبية الشعب الساحقة..

عطية: هذا صحيح تماماً..

أ. منصور: واعتقد أن ذلك يمثل تناقضاً يثير الحيرة.. أعنى أنه على الرغم من تحيزك الكامل – عقلياً وعاطفياً – لأغلبية الشعب الساحقة. فأنك حين تكتب تخاطب، ما وصفته أنت، بقلة القلة، والتى ترفضها عقلياً.. بل وربما عاطفياً أيضاً.. ألا تتملكك الرغبة فى حل هذا التناقض؟..

عطية: لقد رأيت أن أمامى الفرصة – وفقاً لامكانياتى – لخدمة هذه الأغلبية الساحقة بوسائل أخرى غير الكتابة.. ثم أننى لا أعبر، فى كتاباتى، عن أمال أو آلام "قلة القلة" هذه. بل أننا – أى أنا وبعض من "قلة القلة" هذه – نحاول أن نفسح الطريق للجماهير كى تخلق مبدعيها وفنانيها. كذلك فأننا لا نحاول أن نفرض هيمنة ما على هذه الجماهير.. ولا ندعى أيضاً أننا نعلمها أو نربيها.. أو نرفعها إلى مستوانا؟ بل أننا نحترمها.. ونحاول – كما قلت – أن نهيئ لها فرصة خلق مبدعيها وفنانيها. وليس ذلك بالأمر المستحيل.. أو حتى العسير. فقد واصلت أغلبية الشعب الساحقة – طوال تاريخها الموغل فى القدم – خلق وإنتاج مبدعيها وفنانيها.. جنباً إلى جنب مع فنانى وكتاب المؤسسات الرسمية . وسوف أكون راضياً تماماً عن نفسى لو أننى نجحت فى اجتذاب من يشاركونى الرأى والأخلاص – من بين "قلة القلة" – وأن نعمل معاً من أجل تعبيد الطريق أمام الجماهير لخلق مبدعيها.

وربمـــا – وهو الأغلب – اختار هؤلاء المبدعون وسائل أخرى للتعبير عن أنفســـهم.. وعن الجماهير أيضاً. ذلك أنه ليس من المعقول، ولا من المقبول أيضـــاً ، أن يكون هذا الشعب قد قدم – طوال تاريخه – كل هذه الإبداعات الفنـــية الرائعة – والتى يصل بعضها إلى مستوى العبقرية – ثم نأتى نحن، ونحـــاول – ونحـــن فى الربع الأخير من القرن العشرين – أن نفرض عليه أنواعـــا محددة من الإبداع الفنى، ثم نتهمه بالجهل وبالتخلف، أن لم يشاركنا فـــيها. هـــذا فـــى حيـــن أن الشعب لم يكف يوماً عن الإبداع الفني بأشكاله المختلفة والمتنوعة . ولذلك فأنا لا أستطيع أن أفرض عليه شيئاً بدعوى أن غالبيـــته لا تعرف القراءة والكتابة.. أو أن أرغمه على قراءة القصص التى أكتـــبها.. وإذا لـــم يستطع – بسبب جهله للقراءة والكتابة – أسارع باتهامه بالتخلف وبعدم تقدير الفن..

أ. منصور: وهل تعتقد، أن ما قلته الآن بالنسبة إليك شخصياً، ينطبق أيضاً على بقية كتاب القصة والرواية من أبناء جيلك؟

عطـــية: أظـــن أن أغلبية أبناء جيلى من كتاب القصة يشاركوننى هذا الرأى تماما..

أ. منصـــور: أنـــا لم أقصد المشاركة فى الرأى.. وأنما قصدت انطباق هذا القول الذى ذكرته آنفا عليهم. أعنى أننى لم أطلب منك أن تتفضل بنقل آرائهم إلينا. وإنما سألتك إذا كنت تعتقد أن ما قلته، بالنسبة إليك شخصياً، ينطبق أيضاً عليهم؟..

عطـــية: بـــلا أدني شك: أن ما قلته – فى الواقع – ينطبق عليهم بشكل كـــامل، وهـــم، أيضـــاً، يسيرون وفق المنهج الذى أسير عليه.. ربما لم يقم بعضـــهم بتنظـــيره.. ولكنهم يسيرون وفقا له بالرغم من ذلك.. وخذ كأمثلة علـــى ذلـــك – مـــن بين أبناء جيلى من الكتاب – محمد البساطى وإبراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبدالله، وعبد الحكيم قاسم.

أ. منصـــور: ولكن ما رأيك فى أن عبد الحكيم قاسم لا يشاطرك وجهة نظرك هذه؟.. وقد أكد لى – فى حوار أجريته معه حول هذه المسألة – أنه قادر تماماً على الاتصال والتواصل مع جماهير الفلاحين.. وأنه يكتب عنهم ولهم فى آن واحد. وقد قال لى عبد الحكيم أنه واثق أنه إذا سجلت رواياته وقصصـــه على أشرطة تسجيل – وذلك للتغلب على مشكلة الجهل بالقراءة

– فـإن جماهير الفلاحين سوف تتواصل معها وتعتبرها تعبيراً فنياً صادقاً عنها..

عطـية: أنا أعتقد أن هذا الرأى خاطئ تماما.. هذا على الرغم من أن عـبد الحكـيم قاسم – من الناحية العملية – يفعل ما أفعله، فإن الرأى الذى قدمـه.. أو عـدم قدرته على مواجهة النفس فى صراحة كاملة.. قد جعلته يصل إلى نتائج خاطئة فى اعتقادى..

أ. منصـور: أعتقد أن هذا يكفى بالنسبة لهذه المسألة... وهناك نقطة أخـرى أحـب أن أعـرف رأيـك فى ما يتعلق بها.. ذلك أن أحد مظاهر الفصـام... أو الازدواج الثقافى المنفصل والمنبت الذى نعيشه... هو هذا الاحـتقار الذى يميز نظرة المثقفين إلى الثقافة الشعبية. فهناك، مثلاً، قسم لدراسة الأدب الشعبى فى جامعة القاهرة... وقد مر على إنشاء هذا القسم – حسـب ظنى – ما يزيد على خمسة عشر عاماً... وعلى الرغم من ذلك فإنه لم تقدم حتى الآن فى هذا القسم رسالة أكاديمية واحدة – سواء كانت للحصـول علـى درجة الماجستير أو الدكتوراه – حول ألف ليلة وليلة... وهو الأثر الفنى الباهر الذى يعد أحد مظاهر العبقرية الفنية لشعبنا العربى. وهـذا بالـرغم من أن هذا القسم يترأسه رجل لا شك فى إخلاصه لقضية الأدب الشـعبى. وهو الدكتور عبد الحميد يونس... ورغم أن العاملين معه فـى هذا القسم لا يمكن اتهامهم بنقص إخلاصهم لقضية الأدب الشعبى... فما هو تفسيرك لهذه الظاهرة؟.

عطـية: أنـا لن أفسرها.. وأنما سوف أدلى بوجهة نظرى فيما يتعلق بها.. أنا أعتقد أنه رغم إخلاص هؤلاء لهذه القضية.. فإن المسألة برمتها قد أخـذت مـأخذ الفـنطزية (المظاهر الفارغة فى هذا المقام – أ.م).. أى أن جامعـة القاهـرة كان ينقصها وجود هذا القسم.. فأنشاته خوفاً على مكانتها وسمعتها العلمية..

أ. منصـور: ولكن الرسالة التى حصل بها رئيس هذا القسم، الدكتور عـبد الحمـيد يونـس، علـى درجة الدكتوراه، كانت تتعلق – كما أظن – بملحمـة ابـى زيد الهلالى... إذن فهو رجل يؤمن منذ زمن طويل بأحقية وجـدارة الأدب الشـعبى بالدراسـة الأكاديمية. وعلى هذا، فإن المسألة، بالنسـبة إليه... لم تكن مسألة "فنطزية" كما تقول، وقد كان هو الذى عمل مـن أجـل إنشاء هذا القسم، ونجح فى ذلك... أعنى رجلا بهذا الشكل، لا

يتصـور أن يقوم بإنشاء قسم للأدب الشعبى لمجرد الفنطزية، وإنما الأمر، فـى اعـتقادى، يـرجع إلـى هذه النظرة المعينة التى ينظر بها المثقفون الرسـميون للأدب الشعبى.. وهى نظرة تتسم بالتعالى... وبروح الوصاية والأبوية...

عطـية: أنـا لا أتهم الدكتور عبد الحميد يونس.. وأنما أنا كنت أتحدث عـن جامعـة القاهـرة. ذلك أنه حين تبنت جامعة القاهرة فكرة إنشاء قسم لـلأدب الشعبى.. فأنها فعلت ذلك وهى تنظر إلى الأدب الشعبى نظرة تتسم بالتعالى..

أ. منصـور: إذا كنـت تعنى بذلك أن نظرة الدكتور عبد الحميد يونس إلـى الأدب الشعبى لا تتسم بالتعالى.. فأنا أخالفك فى ذلك.. ففى رأيي أن الدكـتور يونـس ينظر إلى الأدب الشعبى وهو يضع فى اعتباره أستاذيته وشـهادة الدكتوراه التى يحملها.. وعلمه الواسع.. وتبحره فى خفايا اللغة العربية.. أعنى أنه لابد وأن تتسم نظرته بكل ذلك.. أى بتنازل الأستاذ كي يتفاهم مع من هم أقل منه علماً وثقافة.. أو بتنازله كى يدرس إنتاجاً بدائياً من خلق الناس..

عطـية: أوفقـك تماماً على ما تقوله. وأضيف أن نظرة الدكتور يونس للثقافة الشعبية تماثل نظرة السائح الأجنبى الذى يقوم بتسجيل عادات وتقاليد شـعب مـتخلف. والسـائح الأجنبى لا يفعل ذلك من أجل التواصل مع هذا الشـعب، أو من أجل مساعدته على تسلم السلطة الفعلية.. وأنما كل ما يفعله هـو رصـد هـذا الشعب من الخارج. وهذا هو السبب فى استخدامى للفظ "فـنطزية" . ذلك أن إحدى الصرعات المنتشرة فى العالم فى الوقت الحالى هى الاهتمام – الذى يتسم بالتعالي – من جانب المؤسسات الرسمية بالفنون الشـعبية.. وهو اهتمام يتسم أيضاً بنظرة السائح الغريب. وكذلك فإن الهدف من هذا الاهتمام ليس مساعدة الجماهير على السيطرة على مقدراتها. ونحن نـنظر إلـى الجماهـير مـن أعلـى.. ثم نقول بشئ من الرصد.. وبعض التحاليل.. دون أن تكون لدينا القدرة على التواصل مع هذه الجماهير..

أ. منصور: لا بأس، ولننتقل الآن إلى نقطة أخرى تتعلق بظاهرة فنية بـدأت فـى أوائـل الخمسـينات.. وهـى ما اصطلح على تسميته بالشعر العـامى.. والـذى حمل لواءه فى العقدين الماضيين شعراء من أمثال فؤاد حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودى وسيد حجاب.. ومن تبعهم من

الشعراء الآخرين مثل زين العابدين فؤاد ونجيب شهاب الدين ومحمد سيف.. إلخ. وقد كان ما دفع هؤلاء الشعراء لاستخدام اللهجة العامية هو – كما أعلنوا– رغبتهم فى التواصل مع الجماهير عن طريق استخدام اللغة – أو اللهجة إذا أحببت – التى تستخدمها هذه الجماهير. وأسمح لى أن ننحى أحمد فؤاد نجم جانباً لبعض الوقت. إذ أن ما ينطبق على الشعراء المتقدم ذكرهم لا ينطبق عليه.. وهو يكاد أن يكون حالة خاصة تتطلب النظر إليها بشكل مستقل.. على أية حال، فإن السؤال الذى أريد أن أوجهه إليك هو: هل نجح هؤلاء الشعراء – فى اعتقادك – فى تحقيق ما كانوا يرمون إليه.. أى هل نجحوا فى التواصل مع الناس؟..

عطية: أن مشكلة هؤلاء الشعراء هى أن إنتاجهم كان يغطى ميدانين مستقلين. وشعرهم – من أحد جوانبه – يماثل تماماً الشعر الذى ينتجه شعراء المؤسسة. فيما عدا أنه مكتوب باللغة العامية. ولذلك فقد كنا، نحن المثقفون، نقرأ قصائدهم التى تحظى بإعجابنا البالغ.. والتى لم نكن نرى أية فروق بينها وبين القصائد المكتوبة باللغة العربية الفصحى. ولكن يجب الاعتراف بأنه كان لبعضهم قصائد متناثرة – ربما تاهت فى خضم إنتاجهم الآخر – تحقق شيئاً من التواصل مع الجماهير..

أ. منصور: أرجو أن نبتعد قليلاً عن التعميم فى هذا المسألة، أى أرجو أن تحدد بالضبط من هم هؤلاء الشعراء الذين تعنيهم..

عطية: سيد حجاب، مثلاً، والذى كتب عدداً من القصائد الجيدة جداً..

أ. منصور: وما هى هذه القصائد؟..

عطية: أنا لا أذكر بالضبط.. وربما فى بعض قصائده الغنائية مثل: زقزق العصفور يا أمة (يجب – احقاقاً للحق – أن نؤكد أنه ليس لحجاب أغنية كهذه – أ.م) أو ما شابه ذلك..

أ. منصور: حتى ولو كان لسيد حجاب أغنية كهذه – وهو أمر استبعده – فإن الكلمات التى ذكرتها لا تزيد عن أن تكون سطوا على التراث الغنائى الشعبى.. والذى يعمد بعض كتاب الأغانى إلى السطو عليه فى جرأة شديدة.. ثم يشوهونه بغرض تقديمه إلى جماهيرهم من أبناء الطبقة الوسطى.. من أجل التسلية.. أو الشعور بالتفوق إزاء تخلف وتدنى الطبقات الشعبية .. والأمثلة على ذلك كثيرة فى "ريبتوار" عايدة الشاعر..

أو ليلى نظمى.. أو محمد العزبى.. أو محمد رشدى.. أو بعض أغانى عبد الحليم حافظ.. إلخ..

عطـية: قـد ينطبق ما تقول على هذه الأغنية التى ذكرتها.. ولكن لا مشاحة فى أن للسيد حجاب عدداً من القصائد - التى لا أذكرها الآن..

أ. منصور: إذن أذكر قصائد لشاعر آخر غيره.

عطية: فى الواقع.. أننى لا أتذكر الآن..

أ. منصـور: الواقع، أن إحدى سمات شعر سيد حجاب الأساسية هى عدم وجود أى اختلاف بينه وبين قصائد الشعر الفصيح أى أنه يمكن القول بأن قصائد سيد حجاب هى ترجمة عامية لقصائد كتبت أصلاً باللغة العربية الفصـحى.. ولا مبالغة فى هذا القول فى الواقع.. إذ أن مصادر الهام سيد حجـاب هـى نفسـها مصـادر الهام بقية شعراء الفصحى.. وهى التراث الشـعرى العربى الرسمى. ولو أن قصائد سيد حجاب كتبت باللغة العربية الفصحى لما فقدت أى من عناصرها.. أو لما أحسسنا أنها فقدت شيئاً.

عطـية: ربمـا كان ما تقوله صحيحاً على أية حال فإن اختلافنا يتعلق بنقطة ثانوية.

أ. منصور: هذا عظيم.. ما رأيك إذن فى أحمد فؤاد نجم؟..

عطـية: أحمد نجم - كما قلت أنت - حالة خاصة مستقلة، ولا ينطبق علـيه مـا سلف ذلك أنه أتخذ من جماهير الشعب - الذين يحيا معهم حياة كاملـة - المصـدر الوحيد لإبداعه الفنى. والذى يقوله أحمد نجم يصل إلى الجماهـير وتفهمـه الجماهير.. لأن وجدانه من وجدانهم.. وهو لن يتأثر.. رغم أنه يستوعب الإنتاج الفنى للمؤسسة الرسمية.

أ. منصـور: الواقـع أنه يمكن القول أن ثقافة أحمد نجم تقترب كثيراً مـن الـثقافة الشـعبية.. وربمـا كـان يستوعب الإنتاج الفنى للمؤسسة الرسـمية، ولكـنه يرفضـه بالقطع، وأظن أنه لا دلالة لرفضه العمل عن طـريق الأجهزة الثقافية والإعلامية الرسمية - ورغم أن ذلك الرفض ليس كـاملاً تمامـاً لأنه ينشر دواوينه عن طريق دور النشر التابعة للمؤسسة (أعـنى أن كونها دور نشر خاصة لا يغير من الأمر شيئا) وكذلك ينشر له - وقـد يكـون ذلك بدون علمه أو إرادته - أحياناً فى الصحف والمجلات العربـية الرسـمية - أقـول أنـه لا دلالة لذلك سوى أنه يرفض الثقافة الرسمية..

عطـيـة: أنـا أوافق على ما تقول، وموقفه هذا من المؤسسات الرسمية ينـبع من إدراكه لطبيعتها إدراكاً عقلانياً وعاطفياً فى نفس الوقت وهو لذلك يـرقض التواصل مع الجماهير عن طريق الأجهزة الرسمية، التى ترفضها الجماهير.. وقد ترفضه هو أيضاً إذا قبل العمل عن طريقها.. وأنا أقول، أنه على الرغم من كل ضروب الضغوط والحصار التى يتعرض لها أحمد فؤاد نجـم، فإنه يمكن القول.. دون أية مبالغة – أنه شاعر الشعب المصرى رقم واحد.

أ. منصـور: أعـتقد أنـه بهذا الشكل نكون قد استوفينا الحديث حول موضوع حوارنا، اللهم إلا إذا كان لديك ما تود أن تضيفه..

عطـية: أعـتقد أن هناك ما أود أن أقوله فيما يتعلق بما آثاره الدكتور فؤاد زكريا حين أنْحَى التخوف من الحضارة الأوروبية لأننا – كعرب – قد ساهمنا فى تخليقها.. ولأن العلاقة بين الأمم وبين الحضارات المختلفة تشبه العلاقـات القائمة بين المتسابقين فى سباق التتابع.. أى أن كل أمة تحمل – وقـتاً ما – شعلة الحضارة أو رايتها وأنه إذا كانت أوروبا تحمل هذه الشعلة فـى الوقت الحاضر، فإنها سوف تنتقل، فى غالب الأمر، إلى شعوب منطقة الشرق الأقصى، وهذه النظرة سليمة مائة فى المائة. وأنا لا أستطيع مجادلة أسـتاذ الفلسفة الدكتور فؤاد زكريا فى هذا الموضوع ولكننى أرى أن نقطة الانطـلاق فى هذا التحليل، وفى ما يتعلق بموضوع حوارنا، خاطئة أساساً، لأنه حاول أن يرجع إلى عامل عنصرى.. وأن يجعلنى لا أخشاه..

أ. منصور: معذرة.. ولكننى لا أفهم ما تقول..

عطـية: أى أننا.. كعرب، قد أسهمنا فى بناء الحضارة الأوروبية. ولذا فإنـه خلـيق بـنا أن نطمئن من ناحيتها بينما الحادث أن الشعوب العربية جمـيعها بثقافتها الرسمية لا علاقة لها على الإطلاق بالمستوى الذى وصل إلـيه العرب عندما قدموا هذه الإسهامات التى يتحدث عنها الدكتور زكريا، وحالـة الثقافة السائدة حالياً تتدنى كثيرا؛ بل هى فى حالة تدهور كامل، ولا علاقـة لهـا بالمسـتوى الفكرى والثقافى الذى كان سائداً عندما نقل العرب الـتراث الـيونانى إلى أوروبا.. وأنا – أى العرب – نعيش الآن فى مرحلة تخلف..

أ. منصور: هل تعنى أن ما قاله الدكتور فؤاد زكريا لا يبرر إطلاقا هذا الانسحاق أمام الحضارة الغربية؟..

عطـــية: نعم.. أنه لا يبرر الانسحاق إطلاقا، كذلك فإننى أريد – حتى عندما أبرر الانسحاق – أن لا اعتمد على ركيزة عنصرية..

أ. منصـــور: وأنـــا لا أعنى أن الدكتور فؤاد زكريا – على الأقل فيما يـــتعلق بهـــذه النقطة – كان يهدف إلى تبرير الانسحاق.. وأنما كل ما فى الأمر أن قوله هذا لا يبرر الانسحاق..

عطية: على أية حال فقد كان خطأ من الدكتور زكريا أن يبرر أى شئ – أيـــا كـــان – اعـــتماداً على ركيزة عنصرية. وأنا شخصياً لا أخاف ولا انســحق أمـــام الحضـــارة الأوروبـــية . فأنا انتمى إلى شعب له حضارته المستقرة والمتواصلة. ولولا أنه، ولظروف متعددة، كان يوجد دائماً انفصال بين الشعوب العربية وحضاراتها وبين حكامها ومؤسساتها الثقافية..

أ. منصـــور: أظـــن أن مـــا تقوله الآن يتناقض تماماً مع ذلك الإقرار الصـــادق الـــذى أدليـــت بـــه فى مستهل حوارنا أعنى إقرارك بالعجز عن التواصـــل مـــع الأغلبية الساحقة للشعب. ذلك أن عجزك عن هذا التواصل أنما يرجع، أساساً، إلى أنك ترتدى ثياب ثقافة أجنبية..

عطية: هذا صحيح..

أ. منصـــور: وهذا هو المقصود بالانسحاق أى أنك ترى وطنك بعيون أجنبـــية وليس بعيون قومية. ولولا انسحاقك هذا لما عجزت عن التواصل مع الأغلبية الساحقة من بنى وطنك.. إذن فأنت لا حق لك فى أن تعلن أنك لســـت منســـحقاً أمـــام الحضـــارة الغربية، ما دمت قد أقررت بعجزك عن التواصل مع الجماهير الشعبية.

عطية: الواقع أن الإنسان يمر، فيما يتعلق بهذا الأمر بعدة مراحل. ذلك أنـــه فـــى الـــبداية، يـــتعلم المرء عن طريق المؤسسات الثقافية وقد ينسحق أمامهـــا. وبعـــد ذلك، يشرع المرء فى إعادة حساباته ومن ثم يبدأ فى تعليم نفسه. ذلك أننى كمواطن من العالم الثالث تلقى تعليماً رسمياً، لا أتعلم حقيقة كما يتعلم الأوروبى فى بلده..

أ. منصور: نعم فأنت تتلقى تعليماً أوروبياً مشوهاً..

عطية: هذا صحيح فأنا إذن مشوه..

أ. منصـــور: وها هى دلالة ذلك؟ من الطبيعى أن لا يكون التقليد مثل الأصـــل.. وأن يكـــون صورة مشوهة له. والنتيجة أنك تصبح مثل غراب

"كليلة ودمنة" لا تستطيع أن تمشى مثل الحمامة التى كنت تحاول تقليدها.. ولا تستطيع أيضاً أن تمشى كما كنت تفعل من قبل..

عطية: إذن فأنا مشوه ولست منسحقا..

أ. منصور: ولكنك لابد أن تنسحق أولا كى تتشوه. بل أن التشويه هو – فى أحد جوانبه – مجرد وصف للانسحاق..

عطية: قد يكون هذا صحيحاً.. ولكن هناك شعوب تنسحق ولا تمر بمرحلة التشوه..

أ. منصور: أظن أن ذلك غير ممكن..

عطية: ولكن تلك هى علاقات الثقافات الأوروبية بعضها بالبعض. ولا يوجد انسحاق فى هذه العلاقات..

أ. منصور: ليست هناك ثقافات أوروبية، وأنما هناك ثقافة أوروبية واحدة – ذات ألوان مختلفة – ذات منابع متماثلة. وتاريخ واحد إلخ.. وأنت لا تستطيع مثلاً أن تقول أن مظاهر عصر النهضة كانت قاصرة على إيطاليا لأنها كانت تبدو أوضح ما تكون هناك وأنما كان عصر النهضة جامعاً لعوامل عديدة مختلفة تشمل القارة الأوروبية كلها..

عطية: على أية حال فإن ما أريد أن أقوله هو أن على مثقفى العالم النامى أن يراعوا أمرين: أولهما، أن يدركوا حقيقة الأمور، وأن يربوا أنفسهم، وأن يكملوا النقص، ويعالجوا التشوه الذى أصابهم من الاتصال بالمؤسسات. وعليهم، بعد ذلك، أن يتخذوا موقفاً واضحاً: أما أن يخدم هذه المؤسسات وأن يعمل كى تظل السلطة فى يدها دائماً أو أن يتخذ مساراً آخر وأهدافاً أخرى، بالرغم من عجزه عن الاتصال بالجماهير وأريد أن أضيف أمرين تفادياً لحدوث أى لبس أو سوء فهم فيما يتعلق بحوارنا. والأمر الأول يتعلق برفض الحضارة الأوروبية أو رفض الانسحاق أمامها..

أ. منصور: هذان شيئان مختلفان..

عطية: ذلك أن رفض الانسحاق أمام الحضارة الأوروبية لا يعنى، بتاتا، أننى انطلق فى ذلك من منطلق رجعى أو من موقف سلفى، كما قد يظن البعض. فأنا أرفض الانسحاق أمام الحضارة الأوروبية من منطلق تقدمى، وليس من منطلق رجعى. وما يهمنى هنا هو الجماهير، وليس ما تشيعه المؤسسات من إدعاءات عن الأصالة والتراث إلخ.. والتى تهدف من

وراءهــا إلـــى سلب حقوق جماهير الشعب العربى، وحرمانها من السيطرة على مقدراتها وإبراز شخصيتها القومية وهذا أمر بالغ الأهمية.

أمـــا الأمر الثانى، وهو أمر بالغ الأهمية أيضاً، ولكن فيما يتعلق بى أنا شخصـــياً فأنا كاتب مصرى قبطي. ولكن هذا لا يعنى أن يباح اتهامى بأننى معاد للقومية العربية، إذا ما وقفت بجانب الثقافة الشعبية، أو أن يباح اتهامى بـــأنى ضـــد اللغة العربية، على سبيل المثال فأنا ضد كل ذلك وضده بشكل صـــريح لا لـــبس فيه. وأنا لا أكتب بغير اللغة العربية الفصحى والسليمة – بقدر استطاعتى – بل أننى لا أستخدم التركيبات الشعبية فى كتاباتى لأننى لا أجيدها ولا أجيد التعبير بها. كما أننى لا أزعم أننى أمتلك حساً شعبياً كالذى يتمـــتع بــــه بعض زملائى من الكتاب، هذا هو ما أردت أن أضيفه ومعذرة لهذا الاستطراد.

أ. منصور: هذا حقك.. وشكراً ومرة أخرى*..

* سجل فى بازل – سويسرا – ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٥/٣١.

أمل دنقل

إبراهـيم منصـور: الشاعر أمل دنقل.. قرأت الحوار الذى أجريته مع الأسـتاذ السيد ياسين حول موضوعى الازدواج الثقافى فى العالم العربى، وفـى مصـر بوجه خاص، والانفصام القائم بين هذه الثقافات الموجودة. وأظن أن من يقرأ شعرك، لابد وأن يخرج بانطباع أن الاتصال بالتراث هو أحـد همومـك الرئيسية.. ولذلك فقد يكون من المفيد أن أسألك عن رأيك فيما تناوله هذا الحوار من آراء ..

أمـل دنقـل: بالنسبة لموضوع الازدواج الثقافى، ووجود ثقافة شعبية وأخـرى رسمية، وذلك نتيجة لفترات الاحتلال المتوالية فى مصر، ووجود ثقافـة سـائدة.. أى ثقافة الطبقة الحاكمة في مختلف العصور – بالنسبة إلى ذلـك، فـإن هذا كلام حتى ولو لم يصح واقعيا، فإنه يجب أن يصح نظرياً. فهـو نتيجة حتمية لتغير الفئات الحاكمة فى مصر واتجاهات مصر الثقافية المختلفة. ولكننى أعتقد أن أحدا لم يحس بوجود هذا الازدواج إلا فى العصر الحديث، عندما بدأ الاهتمام بالتراث الشعبى، وبمحاولة تدوينه وتجميعه. ذلك أن لكـل أمـة أدب مكتوب، وأدب غير مكتوب. وقد كان التراث الشعبى – كمـا نعرف – يروى شفاهة على ألسنة الشعراء الجوالين المختلفين، وذلك إلـى درجـة أن المـرء يجد أكثر من رواية للنص الواحد. ولذلك فإنه من الصـعب اعتماد رواية واحدة للنص غير المكتوب. وكل ما يمكن عمله هو اعتماد آخر رواية – أو نسخة – للنص وصلت إلينا.

أ: منصـور: معـذرة.. ولكنى أريد أن أقول أن هذا الازدواج الثقافى الذى نتحدث عنه موجود فى كل بلاد العالم تقريباً، ولكن ما ينفرد به العالم العـربى – ومصر بوجه خاص – هو انعدام جسور الاتصال بين أفرع هذه الثقافة المزدوجة. ذلك أنه بالرغم من وجود ازدواج ثقافى فى معظم بلدان العـالم، فأنـنا نجـد أن هناك سمات عامة تجمع بين الثقافات القائمة وأن هـناك تشابها فى نقاط انطلاق كل منها. وعلى العكس من ذلك، فإن المرء

إذا قارن مثلا بين "ألف ليلة وليلة" وبين "مقدمة" ابن خلدون واللذان ظهرا إلــى الوجــود فــى نفس الفترة تقريباً، فإنه لن يجد سمة واحدة أو نقطة انطلاق واحدة مشتركة بينهما. وهذه هى إحدى الجوانب الرئيسية للقضية: أى انقســام الأمة الواحدة إلى فرق لا يربط بينها رابط، ولا يصلها بعضها ببعض جسر أو قناة..

دنقل: أعتقد أنه كان من المستحيل قيام اتصال بين الثقافتين . ففى عهد ألــف لــيلة وليلة، مثلاء أو عهد نشوئها وتكونها، كان المماليك الأتراك هم الطــبقة الســائدة، وكان من يتعلم اللغة العربية من هؤلاء الأتراك – وكانوا يســمونهم "أولاد الــناس" ، أى الأتراك الذين أذلهم الدهر – يصبح كاتبا فى ديوان الإنشاء أو ما شابه ذلك.

(هذا غير صحيح تاريخيا. فأولاد الناس هم سلالة الأمراء ممن بيدهم إقطاعــات ورثوها عن أسلافهم. كما أن غالبية العاملين فى ديوان الإنشاء كانوا من العرب – أ. م).

دنقل: وهؤلاء هم الذين كتبوا التواريخ المعتمدة، الآن، لهذه الفترة.

(لم يكن ابن تغرى بردى أو ابن إياس أو بيبرس الدوادار ممن عملوا فــى ديــوان الإنشــاء، كمــا أن الأولان لم يكونا يمارسان عملا آخر غير التاريخ والكتابة – أ.م).

دنقل: هذا بالإضافة إلى من يلحق بهؤلاء من أبناء الشعب المتعلمين من خريجى الأزهر وعلماء الدين..

أ. منصور: تقصد الفئات العليا من المثقفين؟..

دنقــل: نعم.. وهؤلاء كانت مرتبتهم تقرب من مرتبة الخدم. وإذا أخذنا الكتــب الدينية كمثال، فإن المفهوم المتوارث شعبياً عن الدين عامة، والدين الإســلامى بشــكل خاص، هو ذاته المفهوم التركى له.. الذى يتسم بالغيبية والتواكل، والذى يرى أن طاعة ولى الأمر تأتى قبل كل شئ..

أ. منصــور: بالنســبة لهذه المسألة، فإنه من الملاحظ أنه على الرغم مــن أن المذهب الشافعى كان – ولا يزال – يحظى بأكبر قدر من الشعبية فــى مصــر، فإن الحكام كانوا – بوجه عام – من أتباع المذهب الحنفى.. وينطبق ذلك – بشكل خاص – على فترة الاحتلال العثمانى.. على أية حال، فــأنى أريــد أن أســألك عما إذا كنت تشعر بوجود ظاهرة وجود نظرتين مختلفتين للدين؟..

دنقــل: نعــم.. بالطبـع.. هذه الظاهرة موجودة بالقطـع.. ولكن المشكلة تظهر فى مجالات الإبداع الآن بشكل مختلف، وذلك لأن..

أ. منصــور: أرجو، إذا سمحت، أن نترك مسألة الإبداع بعض الوقت، لأنهــا قضية أخرى.. وما أريد أن أعرفه الآن هو: هل توافق – بشكل عام – على وجهة النظر التى عرضتها فى حوارى مع الأستاذ سيد ياسين؟...

دنقــل: نعم.. أنا أوافق على وجهة النظر هذه .. وعلى أن هناك ثقافة شــعبية، كمــا أن هناك ثقافة رسمية، وكذلك على أن هناك مفهوما رسمياً للــتاريخ إلــى جانــب المفهوم الشعبى للتاريخ، وأيضاً على أن هناك نظرة رسمية للدين، ونظرة شعبية للدين..

أ. منصــور: نعــم.. هذا صحيح.. وأنا أتفق معك تماماً.. ويقودنا ذلك إلــى ما لاحظته أنت من أن الإحساس بوجود هذا الازدواج الثقافى لم يبدأ فــى الظهــور إلا فى عصرنا الحاضر. وهذا، فى رأيي، أمر عجيب بعض الشــئ.. هــذا إذا افترضــنا صحة ملاحظتك. ذلك أنه حتى لو كانت حركة نضــالنا مــن أجل الاستقلال الوطنى – والتى بدأت فى النصف الثانى من القــرن الماضــى – قد اتخذت شكلاً أوروبياً ، فإن هذا لا يبرر – إطلاقاً – تجاهلهــا للجانــب الــثقافى فى الاستقلال الوطنى.. وهو تجاهل أعتقد أنه ملحوظ وواضح.. واعتقد أنه يمثل قصوراً فى رؤية هذه الحركة..

دنقــل: لا.. اسمح لى أن اختلف معك فى ذلك.. ذلك أن حركة النضال مــن أجــل الاســتقلال الوطنى فى مصر، والتى بدأت ضد حكم الاستعمار الإنجلــيزى، كانــت موجهــة ضد هذا الحكم – كشكل سياسى –وليس ضد المفاهــيم الأوروبية. وبالتالى فإنه لم يكن لها محتوى اجتماعى بمعنى أنه لم يكــن لديهــا الرغــبة فى تأكيد استقلال الشخصية المصرية بمكونات ثقافية خاصة..

أ. منصور: ولكن هذا بالضبط هو ما عنيته..

دنقــل: وقد كان الهم الأساسى لهذه الحركة هو إثبات أن المصريين لا يقلــون عن الأوروبيين جدارة فى فهم العالم ونقل العلوم والمعارف وبالتالى فقــد اتســمت حــركة الاستقلال الوطنى عندنا بطابع التأثر الشديد بالغرب، واتباع المناهج الغربية، وربط مصر بالثقافة اليونانية. كما فعل الدكتور طه حسين..

أ. منصــور: تعـنـى أن حركة الاستقلال الوطنى، من الناحية الثقافية كانت تمثل محاولة لتقليد الغرب؟..

دنقل: نعم.. كانت تمثل محاولة لتغريب مصر..

أ. منصــور: وأن قادة هذه الحركة كانوا يؤمنون أنه كلما زاد اقتراب مصر من الغرب كلما كان ذلك أفضل؟

دنقــل: نعــم.. هذا صحيح.. ولقد نادى طه حسين بأن تكون اليونانيات مـــادة أساســية فــى مناهج التعليم، وذلك لكى تمثل الخلفية للتكوين الثقافى المصـــرى، باعتبار أن مصر تنتمى، أساساً، لحضارة حوض البحر الأبيض المتوســط. ومــن طبــيعة مثل هذه النظرة أنها تنظر باحتقار، أو بشئ من الاســتعلاء، للموروثـــات الشعبية والنظرة الشعبية للعالم، وذلك على اعتبار أنها من مخلفات الماضى. ولكننا لا يجب أن ننسى أن هذا التيار كان يواجه تــياراً آخر مضاداً، ينادى بربط مصر بالخلافة التركية العثمانية، وقد كان تأثر الثقافة الشعبية بالأتراك ورؤيتهم للحياة واضحاً فى ذلك الوقت..

أ. منصور: معذرة.. ولكننى أعتقد أنك تقصد هنا الثقافة السلفية – أى موروثات الثقافة الرسمية – وليس الثقافة الشعبية..

دنقل: نعم.. أنا أعنى الثقافة السلفية..

أ. منصــور: ذلــك أنه من الملاحظ أن الثقافة الشعبية قد احتفظت – على طول تاريخها – بقدر كبير من النقاء الذى لا ينفى التأثر والهضم..

دنقــل: علـــى أية حال فإن هذين الجناحين – أى التيارين السلفى وذلك الــذى كــان يدعــو للأخذ بالثقافة الغربية – هما اللذان كانا يقودان حركة الاســتقلال الوطنى. ولذلك فقد كان نضال هذه الحركة يتخذ شكلين لا شكلا واحــدة. فقــد كان طه حسين يكتب عن الثقافة اليونانية، ويكتب أيضاً وفى نفــس الوقــت، عــن الإسلام بمفهومه الصحيح والأصلى، وليس بالمفهوم التركى..

أ. منصور: والحقيقة أن الفئتين معاً كانتا منفصلتين عن الشعب.. أى أن السلفيين.. وأيضاً هؤلاء الذين كانوا ينادون بتبنى الثقافة الغربية، كان كلاهما بعيدين عن الشعب بسبب وقوعهما معا – وبشكل انسحاقى – تحت تأثير الغرب..

دنقل: نعم.. هذا صحيح..

أ. منصــور: حسن.. وهناك أيضاً ملاحظة لا أعرف إذا كانت صحيحة أم لا.. وهــى أن مظاهــر الاهــتمام بهذه القضية قد تبدت فى جنسين من أجــناس الإبــداع الفنى وهما الشعر والفنون التشكيلية.. ترى.. هل توافق على ذلك؟.

دنقــل: لا.. لا اعتقد أن الأمر اقتصر عليهما فقط.. فقد بدا واضحاً فى المسرح أيضاً.. كما أن الاهتمام بالتراث الشعبى..

أ. منصــور: إن المسألة، فى نظرى، مركبة: فهناك انفصال المثقفين المعاصــرين عــن الــتراث السلفى الرسمى.. وهناك انفصالهم أيضاً عن الــثقافة الشــعبية.. أى أن الانفصال مركب وليس بسيطا. وعلى أية حال، فمــا كنــت أعنيه هو أنه بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، بدأ بعض – ولــيس كــل – الفنانين التشكليين يبدون اهتماماً بمد جذورهم إلى الثقافة الشــعبية، صــحيح أنه ربما كانت هذه المحاولة من جانب بعض الفنانين التشــكيليين تتســم بشئ من السذاجة، لأنها كانت تتمثل فى محاولة تقليد التكويــنات التشكيلية الشعبية.. وتقليد الألوان الشعبية.. إلخ.. ولكننا الآن لســنا فــى معــرض تقييم هذه المحاولات، وأنما ما يهمنا من أمرها هو دلالاتهــا.. الــتى تشير، بلاشك، إلى أنه كان هناك اهتمام من جانب بعض الفنانين التشكليين بهذه القضية.

أمــا فــيما يــتعلق بالشــعر، فقــد كان هناك اهتمام – بدأ فى أواخر الخمسينات – بالاتصال بالتراث بشكل عام. ولا يتسع الوقت لحصره. كذلك بــدا هذا الاهتمام واضحاً فى شعرك. أنت أيضاً.. حيث تبدو انشغالك بهذه القضية، ومحاولة حلها. بصورة جلية..

دنقل: الواقع أن لى تحفظا صغيراً فيما يتعلق بذلك وهو أنني أعتقد أنه كــان هناك اهتمام بهذه القضية فى الأجناس الفنية الأخرى أيضاً ولكن قدر هــذا الاهتمام كان يتفاوت حسب درجة عراقتها فى المجتمع المصرى. ففى المســرح، علــى سبيل المثال، كانت أنجح مسرحيات "الفريد فرج" هى تلك التى تواصلت مع ما تسميه بالثقافة الشعبية..

أ. منصــور: معذرة، ولكن ما تسميه أنت تواصلا، هو فى حقيقة أمره مجرد استخدام من الخارج (مثل المراهم والدهانات)، أى أن كاتب المسرح يستخدم الأدب الشعبى أو التاريخ لتحقيق رؤيته هو المعاصرة. وليس ذلك هــو مــا يعنــيه التواصل. ويختلف ما يحدث فى مجال المسرح عما حدث

ويحــدث فــى ميدان الشعر حيث نجد محاولة لأحداث اندماج عضوى مع الــتراث.. أعــنى أن استخدامك أنت للتراث فى قصيدة.. "حديث خاص مع أبــو موســى الأشعرى" مثلا، يختلف عن استخدام الفريد فرج للتاريخ فى مســرحية "سليمان الحلبى" أو استخدامه للتراث العربى فى مسرحية "الزير ســالم"، وكذلــك عــن اســتخدام علــى أحمد باكثير للتاريخ فى مسرحية "واسلاماه".. إلخ.

دنقل: لا.. أنا أعتقد أنه من الخطأ أن نضع الفريد فرج وباكثير فى سلة واحــدة. فقــد كــان "باكثير" يستخدم التراث الرسمى فى الواقع أو المفهوم الرســمى للــتراث. علــى حين أن الفريد فرج لم يكن يستخدم فى مسرحية "حلاق بغداد" ومسرحية "الزير سالم" – بل وحتى فى "سليمان الحلبى" – هذا التراث الرسمى أو المفهوم الرسمى للتراث.

أ. منصــور: أن مــا كنت أعنيه هو أن "الفريد فرج" لا يتصل بالتراث وأنه يستخدمه..

دنقل: وأحد أوجه الاستخدام، هو إسقاط التراث على الحاضر.

أ. منصور: هل تراك تعنى أن الاستخدام هو أحد أوجه الاتصال؟

دنقل: نعم.. بالضبط.. أن أحد أوجه الاتصال بالتراث هو استخدامه فى تقديــم قضــايا معاصــرة. ذلك أن الهدف من الاتصال بالتراث ليس مجرد تقديمــه كمــا هــو – بكل قيمه المتخلفة، لأن ذلك هو عمل مراكز الفنون الشعبية – وليس ذلك هو المطلوب من الفنون الإبداعية..

أ. منصــور: أعــتقد أن الهدف من التواصل مع التراث، هو أن تكون جــذور الفــنان مغروسة فى تربة هذا التراث الحقيقية. أى أن الاتصال لا يعــنى أن يكــون إنتاج الفنان هو مجرد إعادة صياغة لهذا التراث، مثلما تفعــل المسلســلات الإذاعــية بــألف ليلة وليلة. ذلك أن السمة الأساسية للاتصــال بالــتراث، فــى رأيــي، هى أن يكون إبداع الفنان نتيجة حتمية لــتفاعله مــع هــذا التراث، وأياً كان موضوع هذا الإبداع، أى سواء كان يعــالج عمــلا مــن أعمــال الــتراث أم لا. هذا، فى الواقع، هو ما عنيته بالاتصــال. فلــم أكــن أعنى به هذا الاستخدام المشوه للتراث فيما يسمى بالأغــانى الفولكلوريــة التى تؤديها المغنيات من أمثال "عايدة الشاعر" أو "لــيلى نظمــى".. إلــخ.. لأن ذلك ليس اتصالا بالتراث، وأنما هو تكريس للانفصــال عنه.. وفى رأيي، أن أحد سمات الاتصال، هو أن يحس الفنان

أن هـذا التراث عصرى.. بمعنى أنه ليس ماضيا، أكل الدهر عليه وشرب، يســتخدمه الفنان من باب الطرافة أو التجديد.. وأنما يجب على الفنان، ، إذا أراد الاتصـال بالـتراث، أن يحـس به كائناً حياً معاصراً يواكب حياته اليومـية.. وبحيـث يفـرض طابعه على إنتاج الفنان، حتى ولو كان هذا الفـنان يتـناول موضـوعاً حديثاً معاصراً.. ذلك أن المهم، بالنسبة لهذه المسـألة لـيس هو الموضوع وأنما كيفية وزاوية النظر إليه.. هذا هو ما عنيته بالاتصال فى الواقع.

دنقل: الحقيقة أننا لا نختلف كثيراً..

أ. منصور: نعم.. أنه مجرد سوء فهم..

دنقـل: ربما.. ولكننى اعتقد أننا لم نختلف كثيراً بالرغم من ذلك.. ذلك أن الـتراث، ولا شـك، يعيش فى وجدان الفنان، ولو بشكل غير واع على الأقـل، وخاصة إذا كان الفنان قد خرج من صميم الشعب. وعلى ذلك فلابد لهـذا الفنان من أن يستخدم التراث.. والمهم، فى رأيي، أن يحول الفنان هذا الشعور اللاواعى إلى شعور واع..

أ. منصـور: أعتقد أنه لا يزال هناك قدر من سوء الفهم بالنسبة لهذا الموضـوع.. وسـوف أحـاول إزالته عن طريق تقديم مثال آخر. فهناك افتراض سائد، مثلاً، يؤمن به كافة الروائيين والقصاصين فى بلادنا، وهو أن أصـول وتـراث هذيـن الجنسين من أجناس الإبداع الفنى يوجدان فى الغـرب، وإن من أراد أن يكون كاتبا للرواية أو القصة لابد له من الاتصال بهذا التراث الغربى، وأن يمد جذوره إليه. وأذكر أن الأستاذ نجيب محفوظ، مـثلاً، قـال فى حديث له، أنه حين شرع يكتب القصة والرواية، أخذ على عاتقه أن يقرأ قصة أو رواية واحدة على الأقل، لكل الكتاب الغربيين الذين ينعقد الإجماع على أنهم يمثلون أعمدة هذا الجنس الفنى – ويعنى هذا، فى الواقـع، أن الأستاذ نجيب كان يؤمن، وربما لا يزال، بأن ينابيع الهام هذا الفـن تقتصر على التراث الأدبى الغربى. فهو لم يأخذ على عاتقه أن يقرأ ألف ليلة وليلة أو "عنترة" أو "حمزة البهلوان".. إلخ. وهى أعمال اعتقد أن الأسـتاذ نجيـب قد قرأها أو سمعها. ولكنه لم ينظر إليها إطلاقاً على أنها يمكن أن تكون مصادر أو ينابيع الهام لإنتاجه الفنى. كذلك فإن هذا ينطبق علـى الفنانيـن مـن جيلـنا نحن. ذلك أنك تحس فى أعمالهم جميعاً وبلا استثناء – أنهم واقعون تحت تأثير هذا الكاتب الغربى أو ذاك، وسواء كان

هذا التأثير قد أتى بشكل مباشر أو غير مباشر، وسواء كانوا يعرفون لغات هؤلاء الكتاب أم لا...

دنقــل: نعم.. الواقع أن ذلك قد صاحب النهضة الوطنية التى بدأت فى أوائــل هــذا القرن، والتى كان يسودها الإيمان بأن الثقافة الحقيقية توجد فى الغــرب.. ولم يفكر قادة هذه النهضة فى إقامة أى نوع من أنواع التواصل بين المناهج الغربية فى التفكير وبين الرؤية الشعبية للعالم.

أ. منصور: حسن.. دعنا ننتقل الآن إلى نقطة أخرى فانت - كما سبق لــى أن قلــت - أحــد الشــعراء الذين يبدو فى شعرهم محاولة الاتصال بالــتراث: الســلفى فى معظم الأحايين، والشعبى فى بعضها.. وأنا أريد أن أســألك عن رأيك فى السبب الذى جعل الشعراء والفنانين التشكيليين أكثر إحساســاً بإلحاح هذه القضية وبأهميتها. وقد استخدمت كلمة "اكثر" - بدلا مــن "وحدهــم" - لأنــك تــرى أنــه كان هناك إحساس بهذه القضية فى المســرح.. رغم أننى أعتقد أنك توافقنى على أن هذا الإحساس فى الشعر أكــثر قــوة ووضــوحاً ممــا هو فى المسرح.. هذا بالإضافة إلى أن هذا الإحســاس - الضئيل القدر - لا يبدو واضحا إلا فى أعمال كاتب مسرحى واحــد، هــو "الفــريد فــرج".. هذا بالرغم أن من يقرأ كتابه النظرى عن المســرح، يتبيــن أن نظرته إليه نظرة أوروبية خالصة.. كما أنه - على ســبيل المــثال - حيــن أراد أن يقدم قصة "المهلهل" فى مسرحيته "الزير سالم".. كان تأثره بمسرحية "هاملت" واضحا.. كما أشار إلى ذلك كثير من الــنقاد.. وينطــبق نفس الشئ على مسرحيته "سليمان الحلبى".. رغم أنها تمــثل محاولــة لمعالجة التاريخ وليس التراث.. وما أعنيه أن ذلك لم يكن قائماً فى الشعر أو فى الفنون التشكيلية - والرسم بوجه خاص - فما هو، فى رأيك، السبب فى ذلك؟..

دنقــل: قبل أن أجيب على هذا السؤال، أحب أن أوضح نقطة صغيرة، وهى الفارق بين ما كتب "الفريد فرج" مستلهما التراث، وبين ما أنتجه كاتب مســرحى آخر هو محمود دياب "حين كتب مسرحية" باب الفتوح" . ذلك أنه على الرغم من أن الحروب الصليبية ، كانت مادة لكثير من قصص التراث الشــعبى - مــثل "الســيد بدوى" (!؟ - أ.م) و"الظاهر بيبرس".. إلخ - فإن "صــلاح الديــن الأيوبى" لم يتحول إطلاقاً إلى بطل شعبى، رغم أن التاريخ

الرسمى يسجل أنه هو الذى حرر بيت المقدس.. وأنه هو بطل موقعة "حطين".. إلخ..

أ. منصور: ولماذا، فى رأيك، حدث ذلك؟.. ذلك أننى اعتقد أنك رصدت ظاهرة بها شئ من الغرابة.. فما هو السبب فى ذلك؟..

دنقل: هذه مسألة أخرى، وما أريد أن أقوله هو أن محمود دياب لم يلتفت فى مسرحيته "باب الفتوح" إلى أنه استخدم التاريخ الرسمى. ولم يحاول التواصل مع التراث الشعبى المتعلق بالحروب الصليبية. ولابد أن نضع فى اعتبارنا أن "صلاح الدين" – كحاكم وليس كمحارب – كان يحاول، طيلة مدة حكمه، أن يغير معتقدات الناس الدينية القائمة (والتى انحدرت إليهم من حكم الخلفاء الفاطميين الطويل، والذى سبق عهد الأيوبيين مباشرة). كذلك فإن صلاح الدين قد حول مصر من مقر خلافة إلى دولة تابعة للخليفة العباسي. هذا بالإضافة إلى أنه قدم إلى مصر لإنقاذ الخلافة الفاطمية، ثم حطمها بعد ذلك من الداخل. وربما لكل هذه الأسباب لم يحدث تواصل نفسي بين الشعب وبينه..

أ. منصور: هذه ملاحظة هامة فيما أعتقد.. ولكن ما رأيك فى السؤال الذى طرحته عليك؟ .. أعنى السبب فى ظهور الاهتمام بالتواصل مع التراث فى ميدانى الشعر والفنون التشكيلية وحدهما؟

دنقل: فى تقديرى أن القضية بالنسبة إلى الفنان، هى قضية مزدوجة أيضاً.. أعنى بالنسبة لاستخدامه للتراث. فهناك وظيفة أولى للفن الشعبى وهى تنبيه مراكز الوعى داخل المجتمع.. أى الشعب ونحن ككتاب، نواجه مشكلة أساسية هى ضعف الحس التاريخى..

أ. منصور: لدى المثقفين.

دنقل: لا.. أعنى لدى الشعب المصرى عموماً..

أ. منصور: لست واثقاً من صحة ما تقول فأنا اعتقد أن الشعب المصرى – بالذات – يكثر من الكلام عن الماضى.. كما أنه يستخلص حكمه وأمثاله من الماضى أيضاً..

دنقل: نعم.. ولكن الحديث عن الماضى شئ مختلف عن الحس التاريخى.. الذى يعنى حس الانتماء إلى حضارة وتاريخ معينين، وبحيث يصبح هذا التاريخ، وهذه الحضارة، هما مصدر الهامة بالنسبة إلى ما يستجد عليه من حضارات.

أ. منصــور: هـل تعتقد – وأنا أعلم أن اتصالك بالأحياء الشعبية مثل الجمالية والغورية.. إلخ اتصال حميمى ودائم – أن الناس هناك ليس لديهم هذا الحس التاريخى الذى تشير إليه؟...

دنقل: لا.. هناك فقط إطار تاريخى، ولكن لا يوجد حس تاريخى..

أ. منصور: تعنى أنه ليس لديهم حس بالتواصل التاريخى؟..

دنقـل: نعـم، وربمـا كـان لديهم حس دينى ويتضح ذلك فى تقديس شخصـيات يمكن اعتبارها شخصيات مؤثرة من الناحية الدينية، وذلك مثل "إبـراهم الدسوقى" و"السيد أحمد البدوى" وغيرهم من الأولياء، وهؤلاء، فى مـيدان الـتاريخ المصـرى والعـربى بل والإسلامى ليست لهم قيمة على الإطلاق..

أ. منصـور: تقصـد الـتاريخ الرسمى؟ لأنه إذا كان الأمر كذلك فإنه يختلف.

دنقـل: لا. أعـنى مـا قدمه هؤلاء من خدمات للمجتمع الإسلامى أو المجتمع العربى أو المجتمع المصرى. فالسيد "أحمد البدوى" مثلا، هو واحد مـن أشـهر الشخصـيات فى المجتمع المصرى، ولكنك حين تقرأ سيرته الحقيقـية، تجد أنه لا يزيد أن يكون مجرد عميل للفاطميين. كان يسعى إلى إحياء الخلافة الفاطمية. أما كل ما قيل عن جهاده ضد الصليبيين فإن التاريخ الحقيقى يقول أنه كذب ولا أساس له من الواقع، وكذلك أيضاً فإن كل..

أ. منصـور: أنـت هـنا تعـنى أن ذلك كذب من وجهة نظر التاريخ الرسمى.. أو التاريخ السلفى..

دنقل: لا بل من وجهة نظر سيرته الشخصية..

أ. منصور: وما هى مصادر هذه السيرة الشخصية؟..

دنقـل: أن الدلـيل علـى صحة ما أقول هو أنهم عندما نسبوا إليه ما ينسـبون إليه من كرامات، لم يجعلوه بطلا لكونه كان يقود الجيوش أو يقاتل الأعـداء، وأنما روت هذه الكرامات أنه كان يمتطى صهوة جواده، ويذهب وحـده كى يهاجم جيوش الصليبيين بمفرده، كى ينقذ "فاطمة بنت برى" من الأسر. أما..

أ. منصـور: معـذرة.. ولكـن ألا يجـوز أن يكون هناك تفسير آخر منطقى: وهو أن الظاهر بيبرس – أو غيره من السلاطين الذين سبقوه أو أتـوا بعـده – حين كان يخرج لمحاربة الصليبيين، كان يخرج على رأس

جيش مكون من الأتراك والشراكسة والبدو.. إلخ، ولما لم يكن الشعب المصرى يشترك فى القتال ضد الصليبيين عادة، ولما كانت جماهير هذا الشعب تتوق إلى الاشتراك فى قتال الصليبيين، ولما كان ذلك من الأمور المحظورة لأسباب متعددة، منها أن الحكام لم يكونوا ليسمحوا لجماهير الشعب بحمل السلاح، فإن جماهير الشعب، كنوع من التعويض النفسى، كانت تشترك فى الحرب فى خيالها ، وأن يكون لها قائد من صنعها هى – هو أحمد البدوى – وليس السلطان الذى يربض فى القلعة. واعتقد أن إطلاق لقب السلطان على "أحمد البدوى" له دلالة هامة فيما يتعلق بذلك.. وهذا السلطان الذى صنعه الشعب، مثله مثل سلطان القلعة، كان يخرج أيضاً للغزو والجهاد، بل هو يتفوق على سلطان القلعة، لتمتعه بقوى خارقة لا يتمتع بها هذا الأخير، وكذلك لأن السماء نفسها ترعاه وتسبغ عليه حمايتها.. أى أنه يستعيض عن آلات القتال – التى كانت جماهير الشعب محرومة من حملها – بالقوى الإلهية الخارقة.

دنقل: لا بأس، وإذن، فإن التاريخ الشعبى – أو الوجدان الشعبى – قد أضفى على "السيد البدوى" صفات – أو أعمال – لم تكن له. وعلى ذلك فإن هذا التاريخ الشعبى يغفل شخصيات هامة فى التاريخ الرسمى، أو تاريخ المجتمع، مثل القاضى "عز الدين بن عبد السلام" ، الذى أفتى بوجوب بيع المماليك جميعاً.

(هذا غير دقيق تماماً تاريخياً – أ.م).

أ. منصور: أن تفسير ذلك يكمن بوضوح فى حقيقة أن الناس كانت تدرك أن هؤلاء الحكام لا ينتمون إليهم.. وهذا، فى اعتقادى هو أحد مظاهر الانفصال الذى نتحدث عنه. وكما أن مجتمع الحكام الضاغط يتألف من سلطان وأمراء وقضاة وجيش ودرك... إلخ.. فإن جماهير الشعب خلقت مجتمعاً مماثلاً وموازياً، يتألف أيضاً من سلاطين وأمراء.. إلخ. وكل الفرق هو أن هذا المجتمع الأخير هو مجرد وهم.. ولكن ذلك لا ينفى أهمية دلالة هذه الظاهرة..

دنقل: ولكن هذا لا يغير من الواقع شيئا..

أ. منصور: أن الوهم جزء من الواقع.. والقاضى "عز الدين بن عبد السلام"، الذى أشرت إليه، هو قاض – أو حاكم – معين من قبل السلطان وبقاؤه فى منصبه رهن برضا السلطان، وليس الشعب وليس هكذا "السيد

البدوى" الذى رفعه الشعب إلى أريكة السلطنة.. لأنه بطل.. رغم أن الشعب هو الذى صنع البطولات التى تنسب إليه..

دنقـــل: قد يكون هذا صحيحاً. ولكن النتيجة النهائية التى لابد وأن نصل إليها هى أن هذا الوجدان الشعبى – أو هذا الاحتياج الشعبى – يضفى صفة الحقيقة على أشياء غير حقيقية..

أ. منصور: نعم أنه يضفى صفة الحقيقة على أشياء غير حقيقية.. من وجهة نظر التاريخ الرسمى..

دنقـــل: لا.. مـــن وجهـــة نظر الواقع نفسه.. من وجهة نظر ما حدث فعلا..

أ. منصور: وما هى مصادر هذا الواقع؟..

دنقـــل: لقد قلت أنت بنفسك. أن "الظاهر بيبرس" كان يحارب الصليبيين بجيوش من الأتراك، وذلك لأن السلاطين لم يكونوا يسمحوا لجماهير الشعب بحمل السلاح.. أو حتى بركوب الخيل. وعلى ذلك.. فإنه لا يمكن أن يكون قد حدث فى الواقع أن "السيد البدوى" كان يقود جيوشاً لمحاربة..

أ. منصور: أن السيد البدوى لم يكن يقود جيوشا.. وأنما كان يستعين بالقوى الإلهية..

دنقل: لا بأس.. ولكن ذلك يعنى فى النهاية أنه لم يحدث، فى الواقع أنه لم يحارب.. وأن كان قد حارب فى الخيال.. أو حارب بجنود لم يروها..

أ. منصور: على أية حال.. لنعد إلى موضوع سؤالى، وهو السبب فى اقتصار الاهتمام بالتواصل مع التراث، رسمياً كان أم شعبياً، على الشعراء والفنانين التشكيليين..

دنقـــل: أن المسألة هى أن استخدام التراث له مهمة أساسية وهى إيقاظ وعـــى الشعب، وذلك عن طريق التذكير الدائم بهذا التراث، ومحاولة إعادة تفســيره. ولأن الشعر هو أحد فنون العرب القديمة، ولأن القصيدة الشعرية تســتخدم اللغـــة استخداماً يكاد يكون كهنوتيا، فلابد أن يكون الشعر هو أول الأجـــناس الفنـــية التى تستفيد من التراث، وإحياء الأساطير العربية. وذلك باعتبار أن تلك هى المادة الأساسية لتفسير الكون. بمعنى أنه إذا كان الشعر يتـــناول دائمـــاً المواضـــيع المتعلقة بالقيم المطلقة، كالحق والخير والجمال والعدل والحرية، فإن هذه القيم المطلقة تجد تجسيدها الأساسى فى الأساطير، وفـــى الرموز الشعبية التى يضفيها الشعب على قصصه، بحيث تتحول من

الواقع إلى درجة الأسطورة. ومن هنا، يصبح الشعر أكثر الفنون استفادة من التراث. أما فيما يتعلق بالفنون التشكيلية، فقد لجأت إلى التراث، وإلى استخدام مجمل الموروث الفنى الموجود نتيجة لحركة النهضة، ولحركة محاولة اكتشاف...

أ. منصور: قسمات أو سمات الشعب أو الأمة؟

دنقل: نعم.. قسمات الشعب وقسماتها هى نفسها ، وبالإضافة إلى ذلك، فإن للفنون التشكيلية جذوراً قديمة فى التاريخ المصرى. فى حين أن الفنون المستحدثة، مثل الرواية والقصة، قد أخذت هذا الاتجاه مؤخراً..

أ. منصور: حسن.. هناك سؤال آخر، فى رأيك هل هناك انفصال. بلا جسور. بين الشعر الرسمى – أو بعبارة أخرى شعر المثقفين – وبين شعر الملاحم الشعبية؟..

دنقل: نعم.. أن هناك فروقاً كبيرة بين النوعين.

أ. منصور: والا توجد جسور تصل بينهما؟..

دنقل: نعم.. هناك جسور..

أ. منصور: هذا هو ما اعتقده.. فأنا اعتقد أن هناك جسوراً تصل بين الاثنين.. وان النوعين كانا – ولا يزالا – يستفيدان من بعضهما..

دنقل: ولكن يجب أن نأخذ فى اعتبارنا أن لكل من النوعين عالمه الخاص. والدليل على ذلك، فى الفترات التى يزدهر فيها الشعر الشعبى، يصاب فيها الشعر الرسمى بالخمول.. ففى فترات الانحطاط التركى، حيث كان..

أ. منصور: معذرة.. ولكننى اعتقد أنك تقصد هنا فترة الاحتلال العثمانى..

دنقل: لا.. أنا أقصد عهد الأتراك المماليك.. وعلى أية حال، فليس هناك فرق بين الأثنين..

أ. منصور: اسمح لى أن اختلف معك فى ذلك، يا أستاذ دنقل، فقد شهد عصر سلاطين المماليك الأتراك ازدهارا ثقافياً شاملاً يصعب أن نجد له ما يماثله فى تاريخ مصر.. وقد شهد هذا العصر أيضاً عدداً من الشعراء المجيدين مثل ابن نباته..

دنقل: نعم.. ولكن ابن نباته وغيره ممن عاصروه، لا يعتبرون، فى ميزان الشعر، من الفحول. ومنذ العصر العباسى الثانى، أى منذ بدأ الأتراك

والديلـــم يســـيطرون على الخلافة العباسية، وبدأ الولاة الأتراك يفدون على مصـــر، مـــثل أحمـــد بن طولون – التركى الأصل – وبدأت أيضاً سيطرة العسكريين الأتراك على الدولة، منذ ذلك الحين، بدأ الانحطاط يصيب اللغة، ويصيب الشعر..

أ. منصـــور: الواقع أنك تتحدث هنا عن أمر آخر.. فأنت الآن تتحدث عن العصر العباسى الثانى..

دنقل: نعم.. ذلك لأنى أريد تأصيل المسألة.. فى مصر كان هناك أحمد بن طولون..

أ. منصور: نعم.. ربما كان ما تقول صحيحاً إلى حد ما، ولكننى اعتقد أنـــه من غير المنطقى أن يشهد عصر – مثل عصر السلاطين المماليك – هـــذه النهضـــة الثقافـــية الشـــاملة فى جميع أوجه النشاط العقلى والعلمى والعملـــى.. ثـــم يصيب الانحطاط الشعر وحده.. واعتقد أن التدهور، الذى تشير إليه، قد حدث فى فترة الاحتلال العثمانى. ولا أدل على حيوية الشعر وأهميته، فى عهد السلاطين المماليك، من أنك يندر أن تجد فقيها أو عالما أو قاضـــيا ممن وردت أسماءهم فى وفيات كتب تاريخ هذا العهد – لم يكن يكتب الشعر..

دنقـــل: الواقع أن النهضة التى حدثت فى مصر، فى تلك الفترة. لم تكن تشـــمل فـــروع المعرفة، وإنما كانت قاصرة على علوم معينة، مثل الحديث والتفسير..

أ. منصور: الواقع أنه كانت هناك بدايات ازدهار فى علوم الحديث فى الفترة التى سبقت مجيئ الحملة الفرنسية إلى مصر.. فهل تراك تقصد تلك الفترة؟..

دنقـــل: لا.. أنـــا أعنى فترة السلاطين المماليك، التى عاش فيها الإمام الشافعى وغيره.. وكانت هناك نهضة ملحوظة فى علمى التفسير والحديث.. وأعود إلى ما كنت فيه، فأقول أن النهضة التى تشير إليها لم تشمل الجغرافيا مثلاً.

(أنظـــر كـــتاب، تاريخ الأدب الجغرافى العربى، للمستشرق المعروف كراتشكوفســـكى والـــذى نشـــرته الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية عام ١٩٦٢: صفحة ٣٢٣، صفحة ٣٥١، صفحة ٣٥٤، صفحة ٣٧٥، أ.م).

أ. منصور: ولا التراجم ولا التاريخ..؟..

دنقـل: علـــى أية حال، فإنه بالنسبة إلى الشعر، فأننا مهما تحدثنا عن ازدهـــاره فـــى عصــر المماليك – وهو لم يكن مزدهراً فى الواقع – فإن الازدهار الحقيقى حدث فى شعر الملاحم الشعبية..

أ. منصــور: نعــم.. هذا صحيح قطعاً، فقد شهد هذا العهد – أى عهد السلاطين المماليك – ظهور الملاحم الشعبية التى نعرفها الآن.. مثل عنترة وحمزة البهلوان.. إلخ.. كما شهد أيضاً ظهور عمل فنى فريد وعبقرى هو "ألف ليلة وليلة"..

دنقل: ورغم وجود جسور اتصال بين الشعر الرسمى والشعر الشعبيى – أو شـــعر الملاحم الشعبية – فإنهما أحياناً يكونا على طرفى نقيض، وذلك لأن المؤسسة الحاكمة والشعب كانا على طرفى نقيض، ولكننا حين نأتى إلى العصـــر الحديث، الذى ضعفت فيه حدة الفروق بين المؤسسة الحاكمة وبين الشـــعب، وذلك بسبب أنه من الممكن أن نصف ثقافة المؤسسة الحاكمة الآن بانها ثقافة "بزرميط"، بمعنى أنها مخترقة، وليست متلاصقة، وليس وراءها فلســفة لها نظرة خاصة إلى الوجود، وأنما هى تابعة. وفى ظل هذه الثقافة، يمكـــن أن يكـــون هناك تدهور ثقافى على المستوى الرسمى... وهو تدهور يتضـــح فـــيه الخلط فى القيم الفنية والمفاهيم الأدبية وفى النظرة إلى الأمور بصـــفة عامـــة، وذلـــك نتـــيجة لعدم وجود فلسفة واضحة للنظام أو للطبقة السائدة.

وبالنســـبة للشعر، وللأدب الشعبى، فإن هذا الخلط ينسحب عليه أيضاً، وذلـــك نتـــيجة لدخـــول عوامـــل غريبة مؤثرة لم تكن به من قبل. فقد كان الاقتصـــــاد ، فـــى أيـــام المماليك، اقتصاداً زراعياً، وكان الشعب مرتبطاً بالـــزراعة وبالحـــياة فـــى القرى، التى كانت وسائل الاتصال معدومة بينها تقريـــباً، ولذلك فقد كان اتصال الناس بالعالم الخارجى قليلاً ونادراً أما الآن. ونتيجة لارتحال المصريين للعمل فى البلاد العربية كعمال وحرفيين، وكذلك نتيجة لهجرة الفلاحين من القرى إلى المراكز الصناعية بالإضافة إلى دخول وســـائل الإعلام الحديثة إلى أعماق القرى – نتيجة لذلك كله، حدث نوع من التشويه للثقافة القديمة، دون أن تحل محلها ثقافة جديدة متكاملة الأسس.

وهكـــذا، فإن التشويه يمتد إلى الأدب الشعبى نفسه، ويتمثل هذا – كما تفضـــلت بالقول – فى تلك الأغانى التى نسمعها من الإذاعة، والتى تؤديها المطـــربات مـــن أمـــثال "عـــايدة الشاعر" و"ليلى نظمى" – والتى يسمونها

بالأغاني الفولكلورية، كما يتمثل أيضاً في بعض الأعمال المسرحية مثل "ياسين ولدى" و"عيون بهية" و"عم أحمد الفلاح" والتي استخدمت الأدب الشعبي بفجاجة، ودون أن تتبنى الرؤية الشعبية الحقيقية.

أ. منصور: عظيم.. ولكن هناك سؤالاً آخر: ما هو السبب في اهتمامك – أنت شخصياً – بالتواصل مع التراث السلفي والشعبي؟.. أو بكلمات أخرى: لماذا تقوم الآن بإعادة صياغة الملحمة الشعرية "الزير سالم"..؟

دنقل: في الواقع أنه ليس في قدرتي التنظير في هذا الموضوع، وكل ما أستطيع أن أقوله هو أن اهتمامي بالتراث يرجع أساساً إلى محاولتي للبحث عن هوية لهذه الأمة. فأنا اعتقد أن مصر عربية. وأن روحها عربية، وذلك رغم كل المحاولات، التي بذلت وتبذل، لفصلها عن العرب، وإلحاقها بحوض البحر الأبيض المتوسط، ورأيي أن هذين لا يتعارضان. أي أن الحضارة المصرية القديمة، والحضارة العربية، ثم الحضارة الأوروبية، يمكن لها جميعاً أن تشترك في إنتاج حضارة الشعب المصري. وبكلمات أخرى، فإن القدر الذي استفادته مصر من الحضارة الغربية، قد نقلتها أيضاً دول أخرى، مثل سوريا وتونس والجزائر، ولم يعن هذا انتفاء عروبة هذه البلدان، فالحضارة الأوروبية لا يمكن أن تنفي الشخصية القومية لبلد ما (!؟).

وقد كنت في البداية أؤمن بشعارات مثل "مصر للمصريين" و"مصر مصرية"، وبالتالي، فقد حاولت استخدام الأساطير الفرعونية، وأذكر – فيما يتعلق بذلك – أنني كتبت قصيدة استخدمت فيها قصة الأخوين "باتا" – وهي قصة مشهورة في الأدب الفرعوني – وكان استخدامي لهذه القصة يتسم بطابع الاستلهام وليس المباشرة. ولما قرأت هذه القصيدة على الدكتور "لويس عوض"، وهو من أكثر المتحمسين لفرعونية مصر، استوقفني عند المقطع الذي استلهمت فيه القصة الفرعونية، وسألني عما أريد أن أقول، وعندما فسرت له خلفية القصيدة، تنبه، عندئذ فقط، لاستخدامي للقصة الفرعونية. ومن هنا فقد تولد عندي يقين بأن التراث الفرعوني لا يعيش في وجدان الناس، بقدر ما يعيش في..

أ. منصور: معذرة.. ولكن ألا ترى أنه من الخطأ هنا استخدام الدكتور لويس عوض لإثبات رأيك؟. ذلك أنه ينتمي إلى فئة المثقفين.. وهي فئة، أتفقت معي، في أنها لا تمثل جماهير الشعب..

دنقل: ما أعنيه هو أنه ليس للتراث الفرعونى أرضية ساشعة يمكن استخدامها. وذلك بمعنى أن القصص الفرعونى، أو الأدب الفرعونى. أو الآثار الفرعونية فإنه يمكن أن تجد مصريا قضى حياته كلها دون أن يرى الأهرام وأبى الهول مثلا.

أ. منصور: لا أعتقد أن لذلك أهمية كبيرة فيما يتعلق بموضوعنا.

دنقل: لا.. أن لها دلالة على الانتماء.. أو على الإحساس بالانتماء..

أ. منصور: أعتقد أنك يمكن أن تجد تأثيرات مصرية قديمة – أى فرعونية – فى عدد من قصص ألف ليلة وليلة، وخاصة تلك القصص المتعلقة بالرحلات البحرية... مثل قصة "السندباد" وحكاية "حاسب كريم الدين" و"حكاية سيف الملوك وبديعة الحجال"... إلخ، وأنت، بلا شك، تعرف أن المصريين القدماء كانوا يمتلكون اسطولا بحريا تجاريا كبيرا، وأن سفن هذا الأسطول كانت توغل فى مجاهل المحيطات سعياً وراء التجارة. بل أن بعض علماء المصريات يؤمنون بأن المصريين القدماء قد وصلوا فى رحلاتهم البحرية هذه إلى شواطئ أمريكا الوسطى، ويستدلون على ذلك بوجود تشابه بين الأهرامات المصرية، وبين أهرامات المكسيك... إلخ..

دنقل: ولكن قد يكون هناك تفسير آخر يعود بقصة "سندباد" إلى أصول عربية. فقد كان العرب، أيضاً يشتغلون بالتجارة، وقد نقل العرب الإسلام إلى اندونيسيا، مثلا، عن طريق التجارة البحرية..

أ. منصور: ولكن يجب ألا تنسى أن "ألف ليلة وليلة" ابتداع مصرى أساساً..

دنقل: نعم.. ولكن مصادرها متعددة..

أ. منصور: على أية حال، فإن هذه نقطة فرعية فيما يتعلق بموضوعنا.. ولنعد الآن إلى سبب اهتمامك أنت شخصياً بالتراث السلفى والشعبى. تفضل..

دنقل: حسن، لقد انتبهت فجأة إلى أن الشخصيات الإسلامية، أو التراث الإسلامى، هو الذى يعيش أكثر فى وجدان الناس، وكان تقريرى أن هذا التراث الإسلامى، أو الانتماء الإسلامى الذى يهتم به الناس، هو فى حقيقة الأمر إحساس بالعروبة.. ولكنه يتخذ شكلاً دينياً. وذلك بسبب أن المصريين، فى فترات الاحتلال الفرنسى والعثمانى والإنجليزى، كانو

يواجهــون المحتلين بالروح الدينية، وذلك باعتبار أن هؤلاء المحتلين كفار، ولا يصـــح مسالمتهم – هذا فى الوقت الذى كانت فيه الدول العربية الأخرى منشـــغلة بالنضـــال ضـــد الأتراك المسلمين. ولحل هذه المعادلة، وهى أن الأتـــراك يقـــتلون العـــرب. أو أن هـــناك استعمارا تركيا للبلدان العربية، واســـتعماراً إنجلـــيزياً للـــبلاد العربـــية الأخرى، فقد أتخذ هذا الكفاح لدى المصـــريين شـــكل الجهـــاد الديـــنى، وذلك دون ربطه بالصراع العربى – التركى، ومن أجل تجنب محاربة عدوين فى وقت واحد...

أ. منصـــور: وهـــل تعتقد أن هذا الاهتمام بالتواصل مع تراثنا بنوعيه يتضح فى الأجيال السابقة عليك، كما هو واضح وجلى فى جيلك أنت؟..

دنقـــل: يمكنـــنا أن نراجع قائمة المبدعين والكتاب فى أجيال سابقة فقد اســـتلهم توفيق الحكيم التراث فى مسرحية "أهل الكهف" مثلاً، وهذا نوع من الاستلهام..

أ. منصور: يخيل إلى أنه استلهم القرآن..

دنقـــل: على أية حال، فهناك أيضاً مسرحيته "شهرزاد" وغيرها، ولكن وجهـــة النظر التى كان الحكيم يقدمها، من خلال هذا الاستلهام، تختلف عن وجهـــة الـــنظر الـــتى يقدمها جيلنا.. وهناك أيضاً مسرحية الحكيم "السلطان الحائر".

أ. منصـــور: اعـــتقد أن الأستاذ توفيق الحكيم لم يكن يستلهم التراث العـــربى أو الشعبى فى مسرحياته تلك التى ذكرت بعضها، وأنما كتب هذه المســـرحيات مقلداً بعض كتاب المسرح الفرنسى فى عصر النهضة، الذين كـــانوا يعيدون صياغة الأساطير الواردة فى الميثولوجيا الإغريقية – مثل أســـطورة "بيجمالـــيون" والتى استلهمها "الحكيم" أيضاً فى مسرحيته التى تحمل نفس الاسم – ويقدمونـها بشكل عصرى..

دنقل: ولكنه كان يرمى من وراء استخدامه للتراث أن يكون..

أ. منصـــور: مثل الأوروبيين، فما دام الأوروبيون قد استلهموا التراث الـــيونانى فـــى بداية نهضتهم، فإن الوصفة المضمونة لأحداث نهضة فى بلادنا المتخلفة هو فعل نفس الشئ.. ولاشك أن قارئ "أهل الكهف" "وشهر زاد" و"بيجمالـــيون" – وقـــد كتبها الحكيم كلها، أو بعضها، باللغة الفرنسية فـــى بادئ الأمر – يحس الطابع الأوروبى والنظرة الأوروبية تسودان هذه

المسـرحيات.. وقـد كانت النظرة السائدة لدى جيل "توفيق الحكيم" هو أن الإنسان الأوروبى هو النموذج الوحيد للتقدم..

دنقل: بينما أن تستلهم التراث، لكى تكون عربيا، لابد أن تكون مستقلا، وهـذه سـمة أولى من سمات هذا الجيل أى جيلنا نحن والأمر الثانى.. ففى قصيدة صلاح عبد الصبور "شنق زهران" مثلا..

أ. منصور: ولكن هل هذا تراث أم تاريخ حديث؟..

دنقـل: أن شخصـية "زهران" هى شخصية شعبية. فعلى الرغم من أن حادث دنشواى نفسه كان حادثاً واقعياً تاريخياً، فإن شخصية "زهران" نفسها هى من خلق الشعب..

أ. منصـور: الواقع أن المرء يجب أن يتجاوز أموراً كثيرة، لكى يقتنع بما تقول..

دنقـل: ولكـن صـلاح عبد الصبور، على أية حال، لم يستمر فى هذا الاتجـاه. وقـد لجأ بعد ذلك إلى استخدام "الحلاج" و"الشمندل" فى مسرحيته "الأميرة تنتظر"..

أ. منصور: وهل تعتقد أن الشكل الذى استخدم به صلاح عبد الصبور التراث السلفى، هو الشكل الأمثل.. أو الصحيح؟..

دنقل: لا..

أ. منصور: ولماذا فى رأيك؟..

دنقـل: لأنه فى الحقيقة.. أعنى أن "صلاح عبد الصبور" فى مسرحيته "مأسـاة الحـلاج"، مثلاً، فعل مثلما فعل "توفيق الحكيم" فى مسرحياته التى أشـرنا إلـيها. فقـد كان تأثر صلاح عبد الصبور بمسرحية ت. س اليوت "جـريمة قـتل فى الكاتدرائية" قوياً وملحوظاً فقد أسقط ما حدث لـ "بكيت" على مأساة الحلاج..

أ. منصـور: معـذرة، ولكن ما تقوله يعنى، فى الواقع امتداد وانتقال المـرض الـذى كـان يعانى منه جيل الأستاذ الحكيم إلى جيل صلاح عبد الصبور.. أى مرض الانسحاق أمام الثقافة الأوروبية..

دنقل: نعم.. فيجب أن لا ننسى أن جيل الخمسينات – وهو جيل صلاح عبد الصبور – قد تتلمذ مباشرة على جيل الأربعينات والثلاثينات..

أ. منصـور: واعـتقد أنهم يعترفون صراحة بتلمذتهم لتوفيق الحكيم ولطـه حسين.. إلخ.. وذلك، فى ظنى، على عكس الجيل الذى ننتمى إليه، والذى يبدو تأثره بهؤلاء الرواد وتلامذتهم ضعيفاً وغير ملحوظ..

دنقـل: نعم لاشك أن جيلنا قد نشأ فى ظل قيم مختلفة.. ومفاهيم مختلفة وظـروف نضالية مختلفة أيضاً.. ولذلك فإن اتجاهاته الفنية والفكرية مختلفة أيضاً. والدليل على ذلك أى جيلى الأربعينات والخمسينات ما زالا مستمرين حـتى الآن، ورغـم تغير الظروف والأحوال وعندما حدثت الردة الأخيرة، واستعادت الطبقات القديمة سيطرتها على الحكم..

أ. منصور: تعنى بعد انحسار التجربة الناصرية؟..

دنقـل: نعـم.. بعد فشل التجربة الاشتراكية، وعندما عاد كل شئ إلى حالة القديم، استمرت الوجوه القديمة التى كانت سائدة منذ قيام ثورة يوليو.. ويخـدم هـؤلاء الآن، فى حماس، أفكاراً مثل فكرة "الاقتصاد الحر" وفكرة "حكم الصفوة المتميزة عن الجماهير فكرياً واقتصادياً وسياسياً وثقافياً"..

أ. منصـور: حسـن.. نـأتى إلى سؤال آخر: وهو هل كان أمام جيل الـرواد بديل آخر غير ذلك الذى اختاروه فعلاً؟.. فالأستاذ سيد ياسين، فى حـواره معـى، يقول أنه لم يكن هناك خيار آخر، وأن جيل الآباء هذا، لم يكن أمامه سوى أن يتبنى الثقافة الأوروبية تبنياً كاملاً، وأن يقطع أيضاً ما بينه وبين التراث – حتى السلفى منه – وهو تراث زملائهم الذين سبقوهم من فنانى وكتاب ومثقفى المؤسسة.

دنقـل: الواقـع أن المشـكلة ليست مشكلة اختيار، أو بديل آخر وأنما المشـكلة هى مشكلة التطوير. ذلك لأن ذلك الجيل نشأ فى ظل الكفاح ضد الإنجلـيز، وضد السيطرة الأجنبية على الأمة، وفى النضال من أجل إقامة اقتصاد قومى، وإقامة أدب عربى، وإقامة الجامعة ..

أ. منصـور: وكـل ذلـك علـى النسـق الأوروبى.. ووفق النموذج الأوروبى؟..

دنقـل: نعـم.. هذا صحيح، وقد كان من واجبهم، فى مرحلة الاستقلال التى أتت بعد ذلك، بدلا من تركيز جهودهم فى تحقيق استمرارهم الوقتى فى الصـحف والمجلات، أن يحاولوا بناء أساس استمرار حقيقى. وقد كان من نتـيجة فشلهم فى ذلك، أن تحول كاتب وطنى مثل عباس محمود العقاد، إلى مجـرد كاتـب يكتب لحساب السفارة الأميركية. كذلك تنقل طه حسين تنقلا

غـير مـبدئى بين أحزاب متناقضة ومتطاحنة.. فقد بدأ حليفا ومؤيدا لحزب الأحـرار الدستوريين، ثم أصبح وزيراً فى حكومة وفدية.. وأصبح كل همه هـو الاستمرار.. وأن يكون دائماً فى الصورة. أما توفيق الحكيم، الذى بدأ كاتـباً مسـرحياً، فقـد تحول فى منتصف الطريق إلى مجرد نجم من نجوم مؤسسـة أخـبار اليوم.. التى أحاطته برعاية مستمرة تتسم بالابتذال مطلقة علـيه ألقابا مثل "عدو المرأة" و"صاحب البرج العاجى" و"صاحب الحمار".. إلـخ. وما أريد أن أقوله باختصار هو أن هذا الجيل لم يحاول أن يطور من نفسه كى يتسق مع المرحلة الاجتماعية المختلفة التى نشأت بعد الاستقلال.. وبعد الحرب العالمية الثانية بالذات، حيث برز عالم يكاد يكون جديداً تماماً.. بعـد انهـيار القيم والمفاهيم القديمة، وأصبحت هناك مفاهيم جديدة، ورؤية جديـدة للعـالم. واظـن أن عملية أفلاسهم قد بدأت منذ ذلك الحين. وهذا، بالطـبع، لا يـنفى دورهم كآباء ورواد وأساتذة، وناقلين جيدين – أيضاً – للثقافة الغربية. وكل ما فى الأمر أنهم لم يستطيعوا الاستمرار فى القيام بهذا الدور.. ولم يمكنوا أيضاً من أتى بعدهم من القيام به حتى الآن.

أ. منصـور: قل لى. يا أستاذ أمل، متى قرأت "ألف ليلة وليلة"؟.. لقد قرأتها طبعاً..؟..

دنقل: نعم.. قرأتها عندما كان عمرى نحو الخامسة عشر.. أو السادسة عشر.

أ. منصـور: وهل كان الدافع لك على قراءتها. دافعاً يتعلق بالجنس. مثلاً؟.. أعنى ما دفعك فى البداية..

دنقـل: لا.. لا أظن أنه كان للجنس علاقة بذلك.. ولقد كانت "ألف ليلة" تـباع فـى بلدنا "مدينة قنا – جنوب مصر" بثمن زهيد.. هو خمسة قروش للجزء.. وهو ثمن اعتقد أنه كان في متناول غالبية الناس..

أ. منصور: أنا أعلم أن والدك كان يعمل مدرساً.. ألم يثر أى اعتراض من جانبا على قراءتك لألف ليلة؟..

دنقل: لا.. فقد كان قد توفى آنذاك.. ولم يعترض أى من اعمامى على قراءتها..

أ. منصـور: هـذا، علـى أى حال، على غير الشائع.. ذلك أننى أعلم تمامـاً – علـى الأقـل بالنسـبة للقاهـرة – أن غالبية الآباء من الطبقة المتوسـطة يمنعون أولادهم من قراءة ألف ليلة وليلة أو لا يرحبون بذلك،

وذلك أن صورة ألف ليلة، فى أذهان هذه الطبقة، هى أنها عمل إباحى لا يحسن أن يقرأه المراهقون، وكذلك أنها مليئة بالخرافات التى قد تفسد خيال الابن وفهمه للحياة..

دنقل: الواقع أن "ألف ليلة وليلة" لم تكن تمثل مشكلة فى بلدنا.. فعدد الذين يعرفون القراءة والكتابة قليل.. وغالباً ما يكونوا قد بلغوا سناً يتيح لهم قدراً من الاستقلال عند ذلك..

أ. منصور: كذلك فأننى أذكر أن الأستاذ نجيب محفوظ قال لى أنه قرأ "ألف ليلة وليلة" خفية، وأنه لم يكن يجرؤ على قراءتها علانية أمام كبار السن من إخوته..

دنقل: الواقع أنها لم تكن تباع فى سوق بلدنا باعتبار أنها كتاب جنسى. فقد كان تباع بجانبها كتب مثل "تفسير الأحلام" لابن نسرين، وقصة الإسراء والمعراج.. وعدد آخر من الكتب الدينية، وكان المرء يشتريها بلا خجل.. وكما يشترى أى كتاب آخر..

أ. منصور: حسن.. وما هو الطابع العام للكتب التى كنت تقرأها فى تلك الفترة التى قرأت فيها "ألف ليلة وليلة"؟ هل كنت تقرأ الملاحم الشعبية مثلاً؟..

دنقل: نعم.. لقد قرأتها جميعاً فى تلك الفترة.. فقد قرأت مثلاً "سيرة عنترة" و"الزير أبو ليلى المهلهل الكبير" إلخ..

أ. منصور: وهل أعدت قراءتها مرة أخرى فيما بعد؟..

دنقل: نعم.. قرأتها أكثر من مرة بعد ذلك..

أ. منصور: ولابد أن هذا كان، عندما كنت تتأهب للقيام بإعادة صياغة ملحمة "الزير سالم"؟..

دنقل: نعم..

أ. منصور: حسن.. ما رأيك، فى "ألف ليلة وليلة" كعمل فنى؟..

دنقل: أنا لا أستطيع الحكم عليها.. فهذا. فيما أظن "من اختصاص النقاد. ولكننى كنت أحاول – وأنا أعيد قراءتها – اكتشاف طبقاتها المتراكمة.. ولا أعنى بذلك طبعاتها المختلفة، وأنما أعنى طبقاتها التاريخية.. فهناك جزء مصرى – كما قلت – وجزء آخر بغدادى.. كما أن هناك جزءاً اعتقد أنه يرجع إلى أيام مملكة "تيمورلنك".. وهو ذلك الذى

يحـوى قصـص "قمر الزمان" و"بدر الزمان" و"بندر شاه".. وهم ملوك كان الواحد منهم يخرج على رأس جيشه كى يغزو مملكة أخيه.. إلخ.

أ. منصـور: معـذرة، يا أستاذ امل، ولكن هناك رأيا يقول أن خالقى "ألـف لـيلة وليلة" قد لجأوا إلى حيلة معروفة كى يتجنبوا مخاطر معالجة حـياة سـلاطينهم.. فقد ظهرت "ألف ليلة وليلة" فى مصر فى أواخر حكم الأسرة الأيوبية وأوائل حكم السلاطين المماليك.. وكانت الدولة آنذاك قوية وهيبـتها كبـيرة. ولـذا فقد عمد الناس إلى معالجة حياة ملوك وسلاطين يطلقون عليهم أسماء غير مصرية.. درءا للمخاطر وتقية من المهالك..

دنقـل: ربما كان هذا صحيحاً.. ولكن هناك شئ آخر.. وهو أن الدولة فـى عهد سلاطين المماليك كانت موحدة.. ولم تكن مقسمة إلى عدة ممالك يحكم كل منها ملك مستقل.. كما كان الحال فى إمبراطورية "تيمورلنك" بعد وفاته..

أ. منصـور: الواقـع أنـه عـندما يقرأ المرء تاريخ هذه الفترة عند المقريـزى أو ابـن إياس أو ابن تغرى بردى، فإنه يجدأنهم يخلعون على الأمراء الكبار – مثل الأتابك أو أمير المجلس أو الأمير أخور الكبير.. إلخ – لقـب ملـك.. وكذلك كان هذا اللقب يخلع على الأمراء من النواب الكبار مثل نائب الشام ونائب حلب..

دنقـل: ولكـنه، بالرغم من ذلك، فأنا اعتقد أن الجو الذى تصوره هذه القصص التى ذكرتها أقرب إلى جو ممالك أولاد تيمورلنك..

أ. منصـور: علـى أيـة حـال.. فإن مصر لم تكن معزولة عن هذه البلدان.

دنقـل: هـذا صـحيح.. فقد كانت مصر آنذاك مركزاً ثقافياً وحضارياً وتجاريـاً أيضـاً.. ولـذا فلـيس من المستبعد أن تكون أخبار هذه الممالك معروفة فى مصر.

ولكـن الأمر الثانى الذى أريد أن أقوله هو أن الشخصيات مثل هارون الرشيد أو أبو نواس والتى ترد فى القصص الشعبية مثل ألف ليلة، لا علاقة لها بشخصياتهم الحقيقية.. وأنما هى مجرد رؤية شعبية لهم

كذلك يلاحظ المرء أن غالبية أبطال "ألف ليلة" كانوا تجارا..

أ. منصور: ذلك أن التجار هم الذين كانوا يرحلون ويجوبون الدنيا.. ولذا فإنه لابد أن تكون جعبتهم مليئة وثرية بالحكايات والطرائف.. وربما كانوا – أى التجار – هم مصدر كثير من قصص "ألف ليلة"..

دنقل: نعم.. ولكن قد يكون هناك تفسير آخر، وهو أن هذه الفترة شهدت ازدهار طبقة التجار. بحيث أنه إذا كان المماليك يملكون مقاليد السلطة والحكم، فإن التجار كانوا يمتلكون معظم ثروات البلاد الاقتصادية ويسيطرون على حياة الناس من جماهير الشعب..

أ. منصور: وربما كان ذلك للسببين معاً*..

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٦/١٤.

أحمد فؤاد نجم

إبراهـيم منصور: الأستاذ أحمد فؤاد نجم الشاعر والمناضل اعتقد أنك لسـت فـى حاجة إلى تقديم. فلا أظن أن أحداً يعمل فى الحقل السياسى أو الـثقافى فـى الوطـن العـربى كلـه.. يجهـل أشعارك الذائعة أو نضالك البطولى...

أ. حمد فؤاد نجم: لقد أخجلت تواضعى فى الواقع..

أ. منصور: وفى الواقع أن هذا هو ما عنيته تماماً ولكننى لابد هنا أن أفسـر سـبب وصـفى لـك بالمناضل.. وأنت بالذات فأنت حسب ما أعلم الشـاعر الوحيد فى العالم الذى قدم إلى محكمة عسكرية وصدر عليه حكم بالسـجن مـنها... بسبب إلقائه إحدى قصائده.. وأظنها قصيدة "بيان هام" وقـد تعمـدت إبراز ذلك لإيمانى بأن هذا الاضطهاد البشع، المتسم بالغباء وبمعـاداة الحضـارة والثقافة، لم يلق الصدى الذى كان من المفروض أن يلقاه...

ونعـود إلـى موضـوع حوارنـا الـذى تحادثنا بشأنه قبل بدء هذا التسجيل...

نجم: تعنى موضوع الازدواج الثقافى؟..

أ. منصـور: نعم... ولقد شرحت لك بالتفصيل ما أعنيه بذلك... وقبل أن ندخـل فـى نقـاش تفصـيلى حول هذا الموضوع... أحب أن أعرف انطباعك، بشكل عام، عن ما عرضته عليك...

نجـم: أنا فى الحقيقة أوافقك على كل ما قلت فهناك فعلاً أدبان متميزان أدب رسمى، وأدب شعبى وكما قلت أنت، فقد كان الشعبى موجوداً دائماً فى فترات التوهج بجانب الأدب الرسمى. وموازيا ودون أن تكون هناك علاقة مـا بين الاثنين هذا كلام حقيقى وصحيح ولا ريب فيه، وبالنسبة إلى مصر علـى وجـه الـتحديد... وأنت تعرف أننى فلاح... وأن الموال لعب دوراً أساسياً فى تكوينى الثقافى فتعال معى كى نرى...

أ. منصور: معذرة، ولكننى أود أن أسألك عما إذا كنت تعتقد أن الوضع الثقافى الذى كان قائماً فى عهد سلاطين المماليك... والذى تحدثنا حوله قبل بدء التسجيل، هل لا يزال هذا هو الوضع قائماً حتى الآن؟... أعنى هل تحس بذلك... بحكم انك قضيت معظم حياتك وسط الطبقات الشعبية، عمالاً وفلاحين رغم انتمائك إلى أسرة يمكن القول بأنها إقطاعية... أى أنك تقف فى كلا المعسكرين... قدم هنا وقدم هناك... أى أنك تعرف العالمين...

نجم: هذا صحيح...

أ. منصور: إذن، وبحكم ذلك كله، هل تحس أن المتعلمين الذين لا تزيد نسبتهم عن ٢٠% أو ٢٥% من التعداد العام... لهم ثقافة متميزة ومختلفة عن ثقافة الـ ٨٠% أو ثقافة الطبقات الشعبية؟...

نجم: هذا أمر لاشك فيه على الإطلاق وأنا أحس بذلك... وأنت تحسه... والجميع أيضاً يحسون به ولا أدل على صحة ذلك من هذا الطناش (التجاهل أو اصطناع عدم السمع أو الفهم – م.م). العجيب الذى يقابل به الناس الفن الرسمى بأكمله وكما قلت فإن أحداً من الـ ٢٠% لا يتوجه إلى الجماهير بالخطاب.. ولا أحد منهم يتواصل معها، فالناس – أى الـ ٨٠% – فى واد، وهم فى واد آخر.. لأنهم يتحدثون لغة لا يفهمها الأخرون. ومن المؤكد أن للناس فنها الخاص بها. ولقد سمعت فى الأسبوع الماضى موالا من ريف محافظة الشرقية يكاد أن يكون منشوراً سياسياً أصدره تنظيم سياسى معاد للنظام القائم..

أ. منصور: وما هو هذا الموال – المنشور؟.

نجم: هذا الموال موضوع فى قالب يشبه قالب كليله ودمنه وهو يتحدث عن السبع الذى هرب محتميا بعرينه... وعن الكلب الذى استولى على السلطة فهدد أمن الناس وافقدهم الإحساس بمتعة الحياة... وأنا لا أذكر الشطرة الأولى الآن... ولكن من المؤكد أننى سوف أتذكرها... والموال أيضاً يحكى عن الفأر الذى هجم على القط وسلبه طعامه... وعن النسر الذى لجأ إلى اليمامة طالباً منها الحماية...

أ. منصور: أى أن الأوضاع كلها قد انقلبت رأسا على عقب...

نجم: ويحكى أيضاً عن أبى فصاده التسمية العامية المصرية للهدهد الذى فرض حكمه الظالم على جميع الطيور...

أ. منصور: هذا الموال منشور سياسى حقاً...

نجم: آه... لقد تذكرت الموال الآن.. أنه يقولك
وحط واطي لقليل المعرفة والغاب.
(والغاب هنا بمعنى الغبى).
والكلب فيها حكم
هدم السكن والغاب.
(والغاب هنا كناية عن غابة الناى، رمز المتعة)
واتسلطن الفارع القط...
كل زاده...
والنسر راح لليمامة واحتمى فيها
وجاله الفكر الغشوم زاده...
(أى ضاعف معاناته)
وابو فصادة حكم كل الطيور..
وظلم... إلخ

ألا يخاطب هذا الموال رئيسا نعرفه أنا وأنت... وكلنا جميعاً والمشكلة أنه لا أحد من المثقفين يعرف ذلك، أو يأبه به ولنأخذ مثلاً من الملاحم الشعبية... وليكن موال أدهم الشرقاوى وهل تعرف - بالمناسبة - أننى قرأت هذا الموال لأول مرة وأنا صغير فى الأربعينات من هذا القرن فى كتيب اشتريته بمليم (عملة نقدية تماثل جزءا من ألف من الجنيه المصرى - أ.م.) من رجل قبطى اسمه زكى العبيدى كان يمتلك فى مدينة الزقازيق متجراً صغيراً لبيع الأشياء القديمة يقع على ترعة المسلمية... فى منطقة اسمها كفر يوسف بك... ما كنت أريد قوله هو أننى عندما سمعت هذا الموال ينشد فى الإذاعة الرسمية - فيما زعم أنه أحياء له - أحسست وكأنهم يتبولون على هذا الإنجاز الفنى الرائع...

أ. منصور: كذلك لقى عمل فنى عبقرى آخر هو "ألف ليلة وليلة" نفس التشويه.. سواء كان ذلك عند تدوينها فى عهد الاحتلال العثمانى على يد صغار الفقهاء والمتعممين - أى الطبقة الوسطى مرة أخرى - أو فى عصرنا هذا الذى تتم فيه استباحة هذا العمل وكأنه من أسلاب الحرب والمذهل فى الأمر أن كل محاولات التشويه هذه كانت تتم - وسواء فى الماضى أو فى الحاضر - بزعم يتسم بالصلف والصفاقة والغرور

الأجوف.. وهو تحسين أو إصلاح هذا العمل الفنى العبقرى الذى تضافرت جهوده أجيال عديدة من جماهير شعبنا من أجل تخليقه...

نجم: هذا هو انطباعى بالضبط، رغم أننى جاهل.. ولست مثقفاً والحمد لله بـل أن الأمريكيين حين استخدموا ألف ليلة فى بعض أفلامهم فعلوا ذلك بشكل أفضل بكثير مما فعلنا أو نفعل...

أ. منصـور: قد يكون ذلك لأن الأصل يفعل الشئ قطعاً بصورة أفضل من النموذج المشوه له...

نجم: تماماً.. هذا صحيح...

أ. منصور: وهناك نقطة أخرى أريد الحديث معك حولها... فكما سبق أن قلت لـك فـإن المقولـة التى يدور حولها حوارنا تزعم أن الجماهير الشـعبية نتـيجة للهجمات الشرسة التى تعرضت لها ثقافتها القومية على امـتداد التاريخ.. قد أحاطت نفسها وثقافتها بسور منيع لا يسمح لأحد من الخـارج بالتسـلل منه... والناس تتعامل مع الأخرين ولكن من وراء هذا السور...

نجم: أن الناس لا تثق فى الأفندية على الإطلاق...

أ. منصـور: هذا صحيح تماماً... وذلك لأن الصبى الذى يلتحق بنظام التعليم الموحد... يصبح، فى الواقع، مشروع حاكم...

نجم: وحاكم ظالم أيضاً...

أ. منصـور: تماماً... أى عدوا لهم وقد جعل الناس من مسألة التعليم هـذه محكـاً يفـرقون فيه بين العدو والصديق. وما أريد أن أعرف رأيك بشـأنه هـو السبب فى أنك تكاد تكون الوحيد من بين الفنانين المنشورين ولا أعـنى هـنا فـنانى الـثقافة الشـعبية الذى قد يمتلك فرصة وإمكانية التواصـل مـع الجماهير، وذلك رغم أنك قضيت بعض الوقت فى المدارس الحكومـية ولا أدرى بالضـبط مـاذا كنت تفعل هناك – ورغم أنك ترتدى نظارة طبية كبيرة قد تجعل المرء يخطئ فيظنك أحد فئران الكتب... أو أحد كـبار المثقفين ورغم أنك تقضى جزءاً كبيراً من وقتك – ومنذ بدء اشتهار أمـرك أنـت والشيخ إمام – فى الجلوس مع المثقفين الذين يعمل معظمهم فى أجهزة الإعلام الرسمية ويتقاضون منها رواتب كبيرة لقاء خدمة النظام الـذى يكـرهونه والذين يأتون إليك ويسمعونك وأنت تهاجمهم كى يقوموا بعملـية الـتطهر الضـرورية – أقول أنه بالرغم من ذلك كله... فأنت فى

اعـــتقادى لا زلت تحتفظ بهذه القدرة أى قدرة التواصل مع الناس.. فكيف تفسر ذلك؟...

نجـــم: قـــد يكـــون ذلك لأنني أعيش وسط الناس وهذا، فى رأيي أمر أساسى للغاية كما أننى لست سائحاً ولا أتكلم عن الناس... بل أتكلم منهم... وباعتبارى جزءاً منهم...

أ. منصـــور: هـــذا صـــحيح وتفكيرك وإحساسك قريب جداً من تفكير الناس وإحساسهم..

نجـــم: نعـــم أنا أحس مثلهم وأفكر مثلهم وأنت أحد الذين عايشوا فترة ظهورنـــا أنـــا والشـــيخ أمـــام، ورأيت كيف كان المثقفون يهاجمون إنتاجنا ويتهموه بالسذاجة أو البساطة الشديدة وانعدام التركيب والحقيقة أننى لم أتأثر بـــتاتاً بهذه الهجمات وسوف أقول لك السبب فى ذلك فأنا أحياناً حين أجلس لكى أكتب، ينتابنى الضعف فى مواجهة هجمات المثقفين، وأصاب بالتخاذل أمـــام إغراء أن أكون شاعراً يعجب به المثقفون فأحاول أن أصنع شكلاً فنياً مركباً ومعقداً وكانت النتيجة دائماً عملاً فاشلاً مائة فى المائة وعلى العكس من ذلك، فأننى حين أترك نفسى على سجيتها وأقول ما أحس به بدون تعقيد – كما هو حال الشعب المصرى – فسوف تشعر فوراً أنني واحد من هؤلاء الـــناس .. ولذلك فأنا أصل إليهم بسرعة .. ولذلك لأن الناس سوف يقولون: هذا بالضبط ما كنا نريد قوله...

أ. منصـــور: معذرة، ولكن هل تحس فعلاً أن الناس تتقبلك؟ هل تحس أنهم يثقون فيك؟...

نجم: سوف أحكى لك عن تجربة، غريبة بعض الشـــئ، حصلت لنا أى أنا والشيخ أمام فقد ذهبنا للغناء فى قرية اسمها المشاعلة بمحافظة الشرقية، بدعوة من أستاذ فى الجامعة أسمه الدكتور محمد شعلان، المهم أننا بدأنا فى الغناء من شرفة فى بيت الدكتور شعلان فى حين كان الفلاحين يجلسون فى قطعـــة أرض فضاء تقع أمام الشرفة. ومن عادة الفلاحين أنهم يحبون دائماً أن يـــروا المغنيـــن أثـــناء غـــنائهم. ولما كان معظم الجالسين فى الصفوف الأمامية قد وقفوا، فقد وقف أيضاً من يجلسون فى الصفوف الخلفية. وحدث، نتـــيجة لذلك، شئ من الضجيج. فوقف العبد لله فيهم خطيبا.. طالبا منهم أن يجلســـوا جمـــيعاً حتى يستطيعوا السماع. ولكنهم رفضوا قائلين أنهم لابد أن يـــروا المغنى، ووقعت فى حيص بيص. ثم اقترح أحد الفلاحين الحاضرين

أن ننتقل للغناء – ولن تصدقني – في الجامع ولا حاجة بي لأن أقول لك كم صعقت من هذا الاقتراح. وزادت دهشتي حين اتجه الفلاحون جميعاً، وعلى الفور، إلى الجامع، بينما ظللت أنا والشيخ أمام والدكتور شعلان ومحمد علي (ثالث ثلاثي أمام ونجم – عازف على الطبلة) نقف في ذهول.. ولا ندري كيف نتصرف. وقد اكتشفنا، حين دخلنا الجامع، أننا – أي أنا والشيخ والدكتور ومحمد علي – وحدنا الذين خلعنا أحذيتنا.. أما باقي الفلاحين فقد ظلوا كما هم بنعالهم.

أ. منصور: أنت تعرف يا نجم أنه ليس للجامع قداسة في الإسلام... فالجامع ليس بيت الله.. وأنما هو بيت بناه الناس لعبادة الله.. والواقع أن الجامع كان يستخدم، في الماضي، لأغراض شتى منها الصلاة وليس للصلاة وحدها. ومعظم الجوامع التي أقيمت أيام سلاطين المماليك كانت مدارس أساساً... كما كانت تقام بها الأعراس أحياناً.. كما كانت جلسات المحاكم تعقد في بعضها... وكان بعضها أيضاً يستخدم لإذاعة الأنباء الهامة.. كالفتوحات وغيرها...

نجم: أفادكم الله.. ولكن دعني أحكي لك عن شئ آخر أكثر غرابة وقع في نفس اليوم. فقد غنى الشيخ إمام، كما ألقيت أنا، بطبيعة الحال، عدداً من القصائد، وأنت تعرف أن الشيخ إمام وفق توفيقا كبيراً في تلحين معظم أغانيه... وأن أسلوبه في الغناء يعطي لكل كلمة معناها.. كما يضيف إليها أيضاً أبعاداً جديدة. ولكن الغريب في هذه الليلة، أن الفلاحين قد استحسنوا الشعر أكثر من الغناء...

أ. منصور: هذه ملاحظة هامة بالفعل...

نجم: وهذا رغم أنني ألقيت قصيدة "كلب الست" من بين ما ألقيت من قصائد.. وهي قصيدة قاهرية.. لغتها قاهرية .. ومفرداتها قاهرية...

أ. منصور: وربما كان هذا هو السبب في النجاح الذي لقيته.. فالقاهرة في أذهان الفلاحين هي السلطة.. ولذلك فإن أي هجوم عليها.. أو على أحد سكانها.. لابد وأن يدخل البهجة والسرور في قلوبهم.. رغم اللغة القاهرية.. ورغم المفردات القاهرية.. ذلك أن المشكلة – في اعتقادي – ليست عجز الجماهير عن فهم ما يقوله الـ ٢٠% وأنما المشكلة، على العكس من ذلك، هي انهم يفهمونه... ولذلك فهم يرفضونه عن فهم وليس عن سوء فهم.. أو عجز عن الفهم...

نجـم: هــذا صحيح.. هذا صحيح.. وغرور المثقفين الأحمق هو الذى يصــور لهـم الوضـــع علـــى غـير ذلــك، ولأن الناس تفهمهم جيداً، فهم يرفضونهم، وليس العكس.. وأنا – بالمناسبة – أسمى استعلاء بعض المثقفى المرضـــى على الناس بــ "غرور الجاهل" . فليست الثقافة على الإطلاق أن يقــرأ المرء كتابين أو ثلاثة.. ثم يجلس كى "يضرب بالبق" (البق – وتنطق بهمــزة فــى آخــرها – تعنى الفم فى العامية المصرية. ويعنى هذا التعبير العــامى الخصــب أن يســتخدم المــرء فمه كالحذاء كى يضرب به الناس ويؤذيهــم.. كمـــا يعنى أيضاً أن يفيض المرء فى الحديث عن موضوع لا يعــرف عنه شيئاً – أ.م.) وسوف انتهز هذه الفرصة السانحة كى ألقى عليك قصيدة فرغت تواً من كتابتها.. وهى عن المثقفين.. واسميتها "حالة"..

أقول فى هذه القصيدة:

مبيعملشى حاجة.
ومعندوش كلام.
صرصار القهاوى.
هربان م الزحام.
غيبان عن وجوده.
يصحى عشان ينام.
ياكل مرتدلة.
ويقربع سخام.
ويقولك ده موقف.
ويبيع لك كلام.
طب أيه القضية يا أستاذ حمام؟
دوغرى يروح مبقبق.
من تحت الحزام.
بقن فى الرتينة.
تلقى الكون ضلام.
شرقه زى غربه.
كله مش تمام.
طظ فى أى حاجة.
وفى أى هتمام.

ومفيش أى فايدة.
بكرة وألف عام.
والعالم فى رأيه.
منحوت من رخام.
والربيع مزيف.
والنجوم ركام.
والأمل ده خدعة.
والعمل حرام.
طب عندك بدايل؟
يعمل نفسه نام.
وتدور تلاقى.
صرصارنا الهمام.
يئس من حياته.
من صدمة غرام.

هل يستطيع امثال هؤلاء أن يصلوا إلى الناس.. أو أن يتواصلوا معهم؟..

أ. منصور: أنا اتفق معك فى أن المشكلة ليست مشكلة الناس.. بل هى مشكلة المثقفين.. وليست أزمة للناس.. بل هى ازمة للمثقفين... ذلك أنهم بدون الناس لا يساوون شيئاً كثيراً.. فى حين أن الناس لا يخسرون كثيراً من فقدان مثقفين من هذا النوع. ذلك أن المثقف حين يتعرض لاضطهاد من جانب السلطة - وقد يكون السبب فى هذا الاضطهاد دفاعه عما يتصور أنه حقوق الجماهير - فإن الجماهير لا تدافع عنه ولا تحميه.. وهي قادرة تماماً على ذلك إلى خوف الجماهير أو إلى تخلفها أو عجزها عن فهم الدر الغالى الذى يتفضلون به عليها.. ولكنهم لا يرجعون الأمر أبدا - بسبب عزوفهم عن مواجهة أنفسهم بالحقيقة - إلى السبب الحقيقى.. وهو أن الناس لا تفرق بينهم وبين الحكام الذين يضطهدونهم سوياً.. وينظرون إليهم بوصفهم أغراباً وسائحين.. لا يمكن الاطمئنان إلى حسن نيتهم.. أو إلى مقدرتهم على القيادة التى يتصدون لها. ولكن السؤال الآن هو: هل يتحمل المثقفون مسؤولية هذا الوضع بشكل كامل؟..

نجـم: بلاشـك.. هـم مسـؤولون تمامـاً عن ذلك.. والا فمن يكون المسؤول؟..

أ. منصـور: قـد يـتحمل بعض المسؤولية هذا النظام التعليمى الذى تكونـت أفكارهم وشخصياتهم فى ظله.. والذى يرمى – فى النهاية – إلى فصـلهم عـن الجماهير.. وذلك عن طريق تشكيلهم على النمط الأوروبى الغـربى... وبحيث يصبحون فى النهاية أشباها ومسوخاً للأوروبيين. ذلك أن كثـيراً مـن المثقفيـن يـنحدرون من أصول شعبية، عمالية وفلاحية، حقة... والكثيرين منهم أيضاً يتميزون بالإخلاص والحماس لما يتصورون أنـه قضايا الجماهير... والكثيرين منهم كذلك يتملكهم توق حقيقى وصادق للاتصـال بالجماهير وللتواصل معهم... ولكن ذلك كله لا يؤدى إلى تحقيق ما يريدون..

نجـم: ذلـك لأنهم لا يمتلكون الموهبة... موهبة القدرة على الاتصال بالناس.

أ. منصـور: أنـا لا أظن أن للموهبة دخلاً فى ذلك... والمشكلة تكمن فى رفض الجماهير لهم...

نجم: ولكن التواصل مع الناس موهبة...

أ. منصور: بلاشك.. ولكن ما جدوى الموهبة فى مواجهة هذا الرفض من جانب الجماهير؟...

نجم: انتظر سوف أحكى لك عن أمر تذكرته الآن... ففى عام ١٩٧١، خرجـت أنـا والشـيخ إمـام من المعتقل، بعد أن قضينا ثلاثة أعوام خلف أسـواره، ووجدنا أن زميلنا "محمد على" قد امتهن بيع "البطاطا" الساخنة فى "حـوش قـدم". وكنـت أحل محله فى بيع البطاطا إذا ما اضطر إلى قضاء بعـض مصالحه خارج الحى... كان يذهب لشراء البطاطا النيئة... وما إلى ذلـك. وذات يـوم ، كـان الصديق محمد جاد يقف معى وأنا أبيع البطاطا. وكانـت حـركة البيع نشيطة بعض الشئ... وقد التف حولنا عدد كبير من الأطفـال والصـبية يتصـايحون ويتضاحكون.. ويصيحون بى: "ياعم نجم بقـرش صـاغ بطاطا... بقرش تعريفة بطاطا.. يا عم نجم... إلخ.. وفجأة ألتفـت إلـى محمد جاد وسألنى: ".. أحمد يا نجم.. هل يعرف هؤلاء الناس أنك شاعر؟ فقلت له. لا... كل ما يعرفونه عنى هو أننى جارهم وابن حيهم. ومـا أدرى ألا ومحمـد جاد يضربنى ضربة قوية بقطعة من الخشب كان

يمســك بها وقال: "يا ابن الكلب يا خبيث... هذا ما سوف يجعلك تعيش إلى الأبــد". وفى ظنى أن ما قاله محمد جاد حق.. فأنا لست سائحاً اتفرج على الناس من الخارج...

أ. منصــور: ولكن الا تجد هذا الوضع غريباً بعض الشئ... أعنى أن لا يعــرف أهل حيك نوع العمل الذى تمتهنه؟... وما هو فى رأيك، السبب فــى ذلــك؟... ولمــاذا لا يعرف من تكتب الشعر دفاعاً عن مصالحهم أنك شــاعر؟... وهل تعتقد أنهم لا يعرفون حقاً؟... أن للقصة التى رويتها الآن دلالة هامة بالنسبة لهذا الجانب من أزمة المثقفين العرب الذى يدور حوله حوارنــا. ذلك أن الكثير من المثقفين ينحازون – بعقولهم وعواطفهم أيضاً – إلــى جانــب الجماهــير... والكثــير منهم أيضاً تتملكهم رغبة حقيقية وصــادقة فــى التواصل مع الجماهير... والكثير منهم أيضاً على استعداد للتضــحية بكــل شئ دفاعاً عن مصالح الجماهير... ولكن المشكلة هى أن الجماهير ترفضهم... فما هو الحل، فى رأيك؟...

نجم: سوف أحاول أن أجيب على هذا السؤال... ولكننى أبدأ بأن أؤكد اتفــاقى معــك فيما قلته آنفاً.. كذلك أحب أن أقول لك أننى أقوم الآن بعملية مــراجعة كاملة وشاملة لعملى... فى جميع مراحله. وأقول لك صراحة، أنه فــى تقديــرى أننى لم أنجح تماماً فى أن أصبح شاعر الشعب المصرى... والذى يستطيع الانتشار، والوصول إلى الناس، رغم هذا الحصار الإعلامى المحكــم المفروض علينا. والسبب فى ذلك هو أن جمهورنا لا يزال قاصراً على الطبقة الوسطى... وهم الذين يسمعون أغانينا وأشعارنا لأنهم هم الذين يمتلكون أجهزة التسجيل.. وهم الذين يمتلكون القدرة المالية أيضاً على شراء التسجيلات.. إذن.. ماذا نستطيع أن نفعل؟... أننا لا نتوقف عن العمل وعن الإنــتاج.. وإنتاجنا غزير كما تعرف... ولكن المشكلة هى من يقوم بإيصاله إلــى الــناس؟... فأنا. بالتأكيد، لا أستطيع أن أفعل ذلك... كذلك لا يستطيع الشــيخ إمام أن يفعل ذلك... ونحن ندعى للغناء... ونلبى كل الدعوات التى تصلنا تقريباً... وأحياناً يكون مستمعونا مائة شخص.. أو مائتين... أو حتى خمسة أشخاص.. ونحن نغنى للجميع.. لهؤلاء... ولهؤلاء... ولكن التجربة الــتى أريدك أن تجربها هو أن تأخذ أغنياتنا هذه وتسمعها لإناس لم يسمعوا عنا من قبل... وسواء كانوا فى "الحارة" أم فى الحقل... ثم تراقب وترى ما هــو رد الفعــل. واســتطيع القــول بأنه حتى الآن... كانت النتائج إيجابية

تماماً... بمعنى أنه لم يحدث مرة أن وصل شريط لأغانينا قرية ما... ولم تتحول هذه القرية لما يشبه، محطة إذاعة لأغانينا...

أ. منصور: ولكن ألا يجوز أن يكون جمهورك فى القرية من المتعلمين وأفراد الطبقة الوسطى أيضاً؟...

نجم: نعم... هذا جائزاً جداً... ولكنك تعرف أن القرى ضيقة... وإذا كان المتعلمون فى القرية سوف يسمعون أغانينا.. فلابد أن الفلاحين سوف يسمعونها أيضاً...

أ. منصور: ولكنك تعرف أن شعبنا يحب التسلية والفرجة... ولا اعتقد إطلاقاً أن اجتماع الفلاحين لسماع شئ يعنى أنهم يحبونه أو يتواصلون معه... ذلك أن هذا التجمع لا يزيد عن أن يكون نوعاً من الحياة الاجتماعية التى تفتقر إليها القرية فى الغالب.. ولكن تلك، على أية حال، نقطة ثانوية... والأمر الهام الذى أريد أن نتحدث فيه... هو أن هناك عدداً من الظواهر التى بدأت فى البروز فى السنوات الأخيرة... وقد لا يكون هناك رابط بين هذه الظواهر من حيث التماثل أو الأسباب التى أدت إلى ظهور كل منها... وأعنى بهذه الظواهر أنت والشيخ إمام... ثم الشيخ " كشك" ثم أحمد عدوية وكتكوت الأمير... إلخ... ورغم أنه ليس هناك تماثل على الإطلاق بين أى من هؤلاء والآخر... فإنهم جميعاً يشكلون، فى رأيى، ظاهرة ذات دلالة هامة... ذلك أنها تمثل أول مرة يتم فيها، بنجاح، تحدى أجهزة الدولة الإعلامية القوية...

وأن يظهر نجم ما فى سماء الفن من خارج.. ودون مساعدة بل ويمقاومة – أجهزة الإعلام الرسمية... وما يزيد هذه الظاهرة أهمية ودلالة أن هؤلاء جميعاً قد ظهروا فى وقت واحد.. وبالتحديد فى الفترة التى تلت هزيمة ١٩٦٧ العسكرية. وكأنما الجماهير – وقد رأت الدولة البورجوازية تنهار أمام العدو الصهيونى – قد أرادت أن تقوم باستعراض للقوة.. ربما من أجل إعادة تأكيد ثقتها فى قدراتها. وربما لأسباب أخرى لا أزعم أننى أعرفها ولكن المهم هو ما رأيك أنت فى هذه الظاهرة؟ وكيف تفسرها؟..

نجم: أنت تعرف أننا – أى أنا والشيخ إمام – اكتسبنا بعض الشهرة فى عام ١٩٦٧ رغم أننا نعمل معاً منذ عام ١٩٦٢، وفى عام ١٩٦٩ ظهر

الشـــيخ عاشـــور عـــندما أخذ موقفاً انتقادياً من نظام عبد الناصر، وقد كتبنا أغنية آنذاك تحية له.

أ. منصـــور: وأرجو أن تسمح لى بأن ألفت نظرك إلى أنه من الأفضل – نظـراً لضـيق الوقــت – أن نلــتزم بموضوع حوارنا وأنت تعرف أن المــرحوم الشــيخ عاشــور لا علاقــة له بتلك الظاهرة التى كنت تحاول تفسيرها.

نجم: سوف أقول لك رأيي فى هذه الظاهرة ورأيي هو أن أحمد عدوية.

أ. منصـــور: أنــا لا أعــنى عدوية وحده.. وأنما أيضاً كتكوت الأمير وفكرى الجيزاوى إلخ.. أى المجموعة كلها..

نجــم: نعم ولكن عدوية هو أبو هذه الموجة ولكن رأيي أن الشيخ إمام هــو الأصــل. كـيف؟ ذلــك أننا قررنا منذ عام ١٩٦٢ أن لا نتعامل على الإطلاق مع أجهزة الإعلام الرسمية.. وأننا لا نغنى لأننا مغنون محترفون.. أو مــن أجل انتشار أغانينا وكنا أنا والشيخ إمام نسكن معاً فى حى الغورية. ونقيم جلسات للأصدقاء نغنى فيها الأغانى القديمة والكلاسيكية وقد بنينا سداً بينــنا وبين أجهزة الإعلام فلم نكن نسمع الإذاعة ولم نكن نريد سماعها على الإطلاق فقد كان لدينا ما يكفينا من أغانى سيد درويش وزكريا أحمد وداود حسنى وذات يوم قلت للشيخ إمام: أنك فى أدائك لهذه الأغانى تقدم إضافات جديــدة لهــا.. فلماذا لا تقوم بتلحين أغانيك أنت فقال لى أن ما يحول بينه وبيــن ذلك هو أنه لا يجد القصائد المناسبة لتلحينها فعرضت عليه أن أكتب لــه عدداً من الأغانى كى يقوم هو بتلحينها فوافق وهذا ما حدث. وفى تلك الفــترة كتبــت للشيخ عدة أغانى قام بتلحينها من بينها "جيفارا مات" و"كلب الست".. إلخ.

أ. منصـــور: وكــيف كنــت تتصور آنذاك كيفية وصول أغانيكما إلى الــناس أى هــل كنــت تظــن أن جمهوركما سوف يظل قاصراً على هذه المجموعة الصغيرة من الأصدقاء والجيران التى تجتمع عندكما فى "حوش قدم"؟ أم أنكما – بعد أن نبذتما أجهزة الإعلام الرسمية – كان لديكما تصور محدد للطريقة التى سوف تتواصلان بها مع الناس؟

نجــم: كان هناك عدد من الناس التفوا حولنا وقدموا لنا التشجيع كذلك شجعتنا تجربة سيد درويش وكذلك أيضاً تجربة بيرم التونسى.

أ. منصــور: ولكن سيد درويش لم يكن لديه اعتراض، فيما يبدو على الــتعامل مــع أجهزة الإعلام الرسمية الموجودة آنذاك وقد كان يتعامل مع الفــرق المســرحية شــبه الرسمية والتى كانت جزءاً أصيلاً فى المؤسسة الثقافية البورجوازية.

نجــم: نعم.. نعم.. هذا صحيح ولذلك فإن بيرم التونسى أقرب إلى من سيد درويش.

أ. منصــور: وبــيرم أيضاً كان يتعامل مع أجهزة الإعلام الرسمية بل كــان يكتــب الأغــانى لإبرز ممثلى المؤسسة البورجوازية الفنية.. وهى المرحومة السيدة أم كلثوم والتى لولا خلافه معها لاستمر فى تعامله معها ومع الإذاعة أيضاً.. أعنى أن توقف بيرم التونسى عن التعامل مع الإذاعة لــم يكــن نتــيجة موجة موقف فكرى أو سياسى.. أى أنه ليس هناك فى الواقع وجه شبه بينكما وبين بيرم التونسى...

نجم: اعترف لك – من باب الأمانة – أن كلينا – أى أنا والشيخ إمام – قــام قبل أن نلتقى بعدة محاولات للتعامل مع الإذاعة ولكننا تعرضنا للكثير من الإهانات التى لم نكن على استعداد لتحملها وحين تقابلنا حكينا لبعضنا ما حــدث لنا – واتفقنا على أن معظم الذين يتعاملون مع الإذاعة لا شرف لهم ولا ضمير..

أ. منصــور: نحــن لا نــتحدث عــن هــؤلاء، يا أستاذ نجم فهؤلاء مرفوضــون مــن جانب الجماهير ولا أمل لديهم فى التواصل معها.. ولكن سؤالى هو عن كيفية وصولكما لهذا القرار؟..

نجم: لم أكن أتعامل مع نفسى بوصفى شاعراً وكذلك لم يكن الشيخ إمام يتعامل مع نفسه بصفته ملحنا أى أننا كنا نؤلف أغانينا لأنفسنا ولأصدقائنا..

أ. منصور: للمتعة؟..

نجــم: نعــم.. للمتعة.. نعم كنا نكتب أغانينا لأصدقائنا ولأنفسنا وكان بعض هؤلاء الأصدقاء يسجل هذه الأغانى على أشرطة كاسيت وبهذا الشكل أمكن حفظ هذه الأغانى ولكنى أكون كاذباً لو قلت لك أننا لم نكن ندرك أننا نصــنع فــنا. لا، فقــد كــنا نعــرف تماماً أننا نصنع فنا.. أى أننا لم نكن متواضعين إلى حد البلاهة..

أ. منصور: أنت تعرف أن التوزيع ليس هو الذى يجعل الفن فنا..

نجـم: بالضـبط والشيخ إمام، بوصفه فنانا تتلمذ على عمالقة الفن من أمثال الشيخ درويش الحريرى وزكريا أحمد والشيخ على محمود وفتحية أحمد.. وباقى عمالقة الأغنية الكلاسيكية – كان يرى أن ما كان يحدث أيام عبد الناصر لا علاقة له بالموسيقى وأنه لا يزيد عن أن يكون سرقات ممسوخة.. كلمات متهافتة شاحبة لا معنى لها.. وألحان مسروقة ومتفرنجة.. أى انسحاق كامل – كما قلت أنت – أمام الثقافة الأوروبية.

أ. منصـور: معذرة ولكن سؤالا – ربما يكون خارجاً شيئاً ما عن ما نتحدث فيه الآن – قد خطر لى وهو أن الناس فى حى الغورية الذى تسكن فيه يفتحون أجهزة الإذاعة التى يمتلكونها طيلة الليل والنهار.. كما أن غالبيتهم – والأطفال والشبان بوجه خاص – لا يكفون عن ترديد الأغانى الهابطة التى تقدمها الإذاعة الرسمية رغم عدم تواصلهم معها ألم يؤثر ذلك عليكما أنت والشيخ إمام؟ ألم يجعلكما ذلك تخشيان الدور القوى والتأثير القوى الذى قد تمارسه أجهزة الإعلام الرسمية على الناس؟..

نجـم: هناك صفة تجمع بينى وبين الشيخ إمام وهى: العناد أو العناد الشديد وأنت حين تعرف أن ما تفعله جيد.. وحين تؤمن بشئ وتكون على استعداد للدفاع عنه حتى آخر المدى.. وحين تدرك تماماً كيف أن الأغنية سلاح وسلاح فتاك أيضاً، وهى أقوى الأشكال الفنية تأثيراً فالمرء يستطيع أن يغنى فى أى مكان. ويستطيع أن يغنى وهو راقد أو وهو جالس أو وهو واقف ولا يتوافر ذلك فى الأشكال الفنية الأخرى كما أن الأغنية أيضاً تخاطب الوجدان.. فما بالك حين تكون أنت الذى كتبت كلمات الأغنية أو وضعت لها لحنها؟سوف تحبها بالقطع ورأيي أن حبنا لعملنا – أنا والشيخ إمام – هو الذى جعله يبقى كما أنه هو أيضاً بالتالى الذى دفعنا إلى دائرة الضوء ونحن – أى أنا والشيخ إمام لم ننس ذلك وهل ننس أننا بدون عملنا هذا لا نساوى قلامة ظفر ولذا فأننا، بالتالى، نحب عملنا ونحترمه.. ولا نقبل أن يعامله أحد بغير احترام. كذلك فأننا لم نتوقع أن يصل أمرنا إلى هذا الحد ولكننا حين بدأنا ننتج أغانى سياسية، توقعنا أن يصل بنا الأمر إلى السجن ولكن ذلك لم يجعلنا نتوقف. ذلك أن كل ما كنا نفعله هو أننا نغنى. وأنت تعرف أن الشيخ إمام صنبور أغانى إذا فتحته نزلت منه الأنغام نزول الماء من الصنبور ولو سألته عن حاله يغنى ولو ربت على ظهره يغنى أى

أنـــه باختصـــار لا يكف عن الغناء.. لأنه ملئ بالأنغام. أما أنا فلا أستطيع مقاومة الموسيقى فأنا ضعيف جداً جداً أمامها..

أ. منصـــور: معــذرة، ولكن سؤالى - إذا كنت تذكر - كان عن مدى تأثـــركما بمـــا ترياه فى حيكما من الدور المؤثر الذى تلعبه أجهزة الإعلام الرسمية فى تشكيل وجدان الناس.

نجـــم: أن تأثــرنا بذلك يأخذ شكلاً عكسياً كيف؟ قد يكون فى ما أقول بعــض الغــرور وربمـــا كان فيه أيضاً شئ من الحماقة.. ولكننا - أى أنا والشـــيخ إمـــام - على ثقة كاملة بأن ما يذاع من أغانى فى أجهزة الإعلام الرسمية ليس فنا على الإطلاق وأن ما نصنعه أفضل منه بكثير - وتستطيع أن تسمى ذلك ما تشاء غروراً أو.. أو.. إلخ - ولكننا كلما أحسسنا - أى أنا والشـــيخ إمـــام - بمدى جبروت أجهزة الإعلام كلما قوى ذلك من عزيمتنا ودفعنا إلى المزيد من العمل..

أ. منصـــور: هـــناك سؤال يتعلق بما قلته أنت الآن وهو: هل تظن أن المغـــنى الشـــعبى أو الشاعر الشعبى - وليس المغنى الرسمى أو الشاعر الرســـمى - يحســـان بروح التحدى هذه أيضاً فى مواجهة أجهزة الإعلام الرسمية؟.

نجـــم: أن الشاعر الشعبى الحقيقى جزء لا يتجزأ من الشعب المصرى. وأنـــت تعـــرف أن الشعب المصرى تتملكه دائماً روح التحدى فى مواجهة السلطة حتى السمكرى يحس بذلك.

أ. منصـــور: أظن أن الشاعر الشعبى يؤمن تماماً فى داخله أنه أفضل من هؤلاء الذين يثرثرون فى أجهزة الإعلام..

نجـــم: نعم هذا صحيح هذا صحيح.. وأنا أعرف روايات وحواديت، لا أول لها ولا آخر، تحكى عن مقدرة الفنان أو الصانع الشعبى - وأنت تعرف أنـــنى كنـــت أعمل ترزياً - على تجاوز الفنان الأجنبى أو الشاعر الأجنبى وعلـــى التفوق على الشعراء الأفندية فهناك حكاية عن واقعة - لم تحدث - للأسطى محمد الباشا - النجار الذى يستأجر محلاً فى بيتنا فى حوش قدم - وعـــن كـــيف أن الزوجة الإيطالية لأحد الباشوات كسرت رجل مائدة كانت تعـــتز بها. وكيف أصرت أن يقوم الباشا زوجها بإرسال المائدة إلى إيطاليا لإصـــلاحها، وكـــيف أن الباشا لجأ إلى الأسطى محمد الباشا الذى أصلح له المائدة بشكل لا يجعل أحداً - ولو كان خبيراً - يدرك أنها تعرضت لعمليات

إصلاح وترميم. وهذه الحادثة - كما قلت لك - لا أساس لها من الواقع ولم تحدث ولكنها بلاشك تعبر عن روح الاعتزاز بالنفس.. وروح التحدى وهناك المئات - بل الآلاف - من أمثال هذه الحكايات فأنا واثق أننى أنا الذهب وأن غيرى "كورو"* (* ذهب مزيف - أ.م.) بلا أصالة على الإطلاق وقد اثبتت التجربة ذلك وقد رأيت أنت بعينيك كيف كانوا يستقبلونا فى الجامعة...

أ. منصور: ولكنك تعرف أن الطلبة - ورغم الدور الوطنى الهام الذى يلعبونه - لا يزيدون عن أن يكونوا مشاريع حكام...

نجم: نعم.. نعم.. هذا صحيح.. ولكنهم فى مرحلة الدراسة يكونون شباناً انقياء لم يتلوثوا بعد.. والكثير منهم ملتزم تماماً بقضايا الجماهير.. وعلى أية حال، فما أريد أن أقوله هو أننى أدرك جيداً أننى، أنا والشيخ إمام، ننتج أفضل أغان فى الوقت الحالى...

أ. منصور: ولاشك أن عدداً كبيراً من الناس يشارك هذا الاعتقاد..

نجم: نعم. هذا صحيح.. وهناك أيضاً جانباً لا بأس به من الجماهير أى الـ ٨٠% - يشاركنى هذا الاعتقاد أيضاً..

أ. منصور: إذن لماذا، وبالرغم من ذلك وبرغم من إحساسكما الواعى بالجماهير.. وبرغم دفاعكما البطولى المستميت عن قضايا الجماهير ومصالحها.. فإن انتشار وذيوع أغانى أحمد عدوية وأمثاله بين الجماهير يفوق كثيراً انتشار وذيوع أغانيكما أنت والشيخ إمام؟..

نجم: لأن عدوية ليس ممنوعاً.. أغانيه ليست محظورة .. وهى تباع علنا فى المحلات.. ثم هو يغنى فى ملاهى شارع الهرم.. وهو يغنى أيضاً فى الأفراح والحفلات..

أ. منصور: ولكن هذا لا يكفى... فهناك العديد من المغنين غير الممنوعين الذين لم تحقق أغانيهم أى انتشار...

نجم: سوف أقول لك لماذا حقق "عدوية" كل هذا الانتشار والذيوع. ودعنا نعقد مقارنة بينه وبين الشيخ إمام... وكذلك بين "عدوية" وبين مطربى أجهزة الإعلام الرسمية. وبالنسبة إلى الشيخ إمام، فإننى أعتقد أن الأبواب لو فتحت إمامه لكان من المؤكد أن يحقق فى مصر شعبية رهيبة تفوق بما لا يقاس شعبية أحمد عدوية. ولكن الأبواب مفتوحة أمام عدوية، رغم حظر

أغانيه فى الإذاعة، ولكنه يغنى فى التلفزيون.. وفى الأفلام السينمائية.. وفى الأفراح.. إلخ..

أ. منصـــور: أنـــا، فى الواقع، لم أكن أعنى تلك المرحلة الأخيرة من حـــياة عدويـــة.. والتى أظن أنك تتحدث عنها... وأنما كنت أعنى المرحلة المـــبكرة من حياته – قبل التلفزيون والسينما – حينما لم يكن من الممكن أن تركـــب تاكســـياً أو تجلس فى قهوة شعبية دون أن تسمع أغانى عدوية الشهيرة. أما الآن. ففى اعتقادى أن انتشاره قد قل كثيراً جداً... ربما لأنه أصـــبح أو كـــاد أن يصـــبح مغنـــياً رسمياً.. لا يفترق عن مطربى الإذاعة الرســـمية.. فهـــو الآن يستعين بنفس كتاب الأغانى ونفس الملحنين الذين يـــتعاملون مع المطربين الرسميين. وسؤالى هو لماذا، فى رأيك، أستطاع أحمـــد عدويـــة أن يحقق كل هذا الانتشار فى المرحلة الأولى التى أشرت إليها؟.

نجـــم: دعنا أولا نحلل أغانى عدوية. وعناصر الأغنية الرئيسية بوجه عام هى الكلمات واللحن والأداء...

أ. منصـــور: وهـــل تعـــتقد أن كلمات الأغانى التى يغنيها عدوية لها أهمية ما؟...

نجم: بلا أدنى شك.. فكلمات أغانيه لها أهمية قصوى...

أ. منصـــور: أنـــا اتفـــق معك فى ذلك... وأظن أنه ربما كانت كلمات أغانى عدوية تحتل المرتبة الأولى من حيث الأهمية.. ثم يلى ذلك الأداء... أما اللحن فاعتقد أنه يحتل المرتبة الأخيرة...

نجـــم: الحقيقة أن كتاب الأغانى الذين يستعين بهم أحمد عدوية هم من أفضل كتاب الأغانى فى مصر. وأجهزة الإعلام الرسمية.. والدكتور اللواء محمـــد عـــبد الوهـــاب.. يصفون الكلام الذى يغنيه أحمد عدوية بأنه كلام فـــارغ.. وأنـــا أتســـاءل: متى غنى مطربو الإذاعة كلاما مليئا... فإذا كان عدويـــة يغـــنى "السح.. الدح.. أمبوه".. فأن محمد عبد الوهاب أيضاً يغنى كلاماً مماثلاً.. وكذلك أم كلثوم.. وكذلك بقية القائمة من المطربين الرسميين المتحذلقين ورأيي أن الكلام الذى يغنيه عدوية به قدر كبير من روح الفكاهة التى يتميز بها المصريون. كما أن ألحان أغانيه خفيفة.. وتشبه ألحان أغانى العوالم.. (فرق فنية شعبية تقدم فنا رخيصاً كانت شائعة فى مصر إلى وقت قريب) أما فيما يتعلق بالأداء.. فإن رأيي هو أن أحمد عدوية هو أفضل من

يــؤدى الأغنــية فــى مصر الآن، ومن الإنجازات الهامة التى حققها أحمد عدوية – والتى أشد على يده من أجلها – هو أنه هدم صرح غناء الخمسين عامــاً الذى بناه عبد الوهاب وأم كلثوم.. لقد هدم عدوية هذا الصرح بركلة مــن قدمــه.. واستطاع أن يجعل كل الناس تردد أغانيه فى الشارع.. رغم حظر إذاعتها فى الإذاعة الرسمية...

أ. منصور: هذه هى المسألة، فلماذا استطاع عدوية أن يحقق ذلك فى رأيك؟..

نجــم: لأن كلماته شعبية جدا... وألحانه شعبية جداً.. وأداءه شعبى جداً فالكلمــات تحوى الكثير من التريقة (أى السخرية) التى يجيدها المصريون.. والشعب المصرى ضعيف جداً أمام "النكتة".. وهو يحب ويتقبل من يتمتعون بخفــة الــدم... وعدوية يتمتع بخفة الدم. وكلماته خفيفة الدم.. وكذلك ألحان أغانــيه. والــناس – كما تعرف – كفرت أو كادت من صنوف العذاب التى تصبها الإذاعة عليها. وأنت حين تسمع اللواء محمد عبد الوهاب وهو يغنى أغانيه الجديدة تحس – كما يقول الشيخ إمام – أن الرئيس جونسون هو الذى يغــنى.. أو ربمــا الســلطان المنصور قلاوون شخصياً.. فهو يغنى بتعاظم وتكبر عتاة الإمبرياليين والسلاطين. أما عدوية.. فهو لا يتعاظم ولا يتكبر.. وإنما هو يغنى فى بساطة.. وكأنه يتحدث مع مجموعة من الأصدقاء..

أ. منصــور: نعــم.. ولكــن هناك، عدد من المطربين يتمتعون بهذه المواصــفات التى تقول أن عدوية يتمتع بها. ومع ذلك فإنهم لم يحققوا ما اســتطاع هــو أن يحققه. لماذا، فى رأيك؟.. وهل تعتقد، مثلاً، أن عدوية يعــرف كلمــة السر التى تفتح له أبواب السور الذى أقامته الجماهير حول نفسها؟..

نجم: نعم.. أعتقد أنه يملك كلمة السر هذه.

أ. منصــور: وما هى كلمة السر هذه، فى رأيك؟... هل هى خفة الدم كمــا يوحى كلامك؟... ولكن فؤاد المهندس يتمتع بخفة الدم.. ولكنه ليس نجماً شعبياً مثل عدوية...

نجــم: نعم... ولكن فؤاد المهندس نجم رسمى وصدقنى عندما أقول لك أن أحمد عدوية هو رد الشعب المصرى على فؤاد المهندس. وأنا لا أستطيع تنظــير مــا أقــول.. ولا أستطيع أيضاً أن أقدمه بشكل علمى... كما يجيد المــثقفون الرسميون.. ولكن ما أعرفه وما أحسه وأشعر به بوضوح كامل

هـو أن شـعبنا يقف دائماً موقف التحدى من الفئات الحاكمة. فهو يرد على "تكـتها" بنكـت أكثر ظرفا وأصالة.. وهو يرد على جبروتهم وإجرامهم.. بجبروت من نوع آخر. وهذا يعود بنا إلى المقولة الأصلية التى يدور حولها حوارنـا.. أعـنى مقولة وجود ثقافتين متميزتين. ذلك أن الشعب المصرى دائمـاً يتصرف معتمداً على ذاته.. وبحيث تكون تصرفاته، وبشكل تلقائى، رداً - مباشـراً أحياناً... وغير مباشر أحياناً أخرى - على تصرفات الحكام والرسميين...

أ. منصور: تعنى أنه يشن هجوماً مضاداً؟...

نجـم: نعـم.. هذا تبسيط سليم لما أريد قوله ونحن لا زلنا نذكر قصة "قـراقوش" الـذى أمـر الـناس أن تعمـل ليلاً وتنام نهارا... والتى تذكر بالانضباط القائم الآن...

أ. منصـور: معـذرة، ولكـن شخصية "قراقوش" كما يصورها كتاب "الفاشـوش فـى حكم قراقوش" لا أساس لها من الواقع التاريخى. ولا أدل علـى ذلـك مما تقول. فكتب التاريخ لا تقول أن قراقوش - الذى كان أحد معـاونى صـلاح الدين الأيوبى، وهو الذى أشرف على بناء قلعة القاهرة مسـتخدماً أسرى الصليبيين - هو الخليفة الحاكم بأمر الله نزار الفاطمى. ويدلـنا ذلـك علـى أن قراقوش فى التصوير الشعبى هو مثال أو نموذج للحـاكم بشكل عام... وقد مزقه الشعب بخفة دمه أرباً أرباً... وكشف عن أنـه لا يـزيد أن يكـون - أى الحاكم أى حاكم - رجلاً لا يتميز عن باقى الناس بغير هذا الاعتزاز الغبى بالنفس...

نجم: ما تقوله صحيح.. ولكن دعنى أقدم لك رد الشعب المصرى على طغيان الحاكم وجبروته... وهو الرد الذى غالباً ما يأخذ شكل النكتة... ذلك أنـه يقـال أن قـراقوش كان يطوف بالمدينة نهاراً فوجد أسكافيا يعمل فى دكانـه. فـتملك قـراقوش الغضـب وصاح فى الأسكافى: ماذا تفعل أيها الرجل؟... فقال الأسكافى أننى سهران! فصاح به قراقوش: وهل يسهر أحد نهـارا؟.. فـرد عليه الأسكافى فى هدوء ولم لا يا مولانا؟.. ألم تأمر بجعل اللـيل نهـاراً والـنهار ليلاً؟... هذا هو رد الشعب المصرى.. من منطقك أديـنك.. وبذكائى أجعل جبروتك شيئاً لا قيمة له. ورأيي أن عدوية والشيخ كشك هما رد الشعب المصرى على الفئات الحاكمة..

وهناك نكتة شائعة عن جبروت الضباط. قبضت الشرطة على ثلاثة أشخاص يضربون ضابطاً بالجيش. ولما سألوهم عن سبب ضربهم للضابط قال أحدهم أن الضابط تعرض لشقيقته. وقال الثانى أن شقيقة الأول هى خطيبته، أنما الثالث فقال أنه عندما رأى الاثنين يضربون ضابطاً ظن أن الثورة قد قامت، فقرر أن يأخذ بثأره من حكم العسكر.

أ. منصور: هذه النكتة استخدمها عادل إمام.

نجم: أنا معجب بعادل إمام، ونعود إلى سؤالك: هل تعتقد أن الناس تثق بى...

أ. منصور: لا، لأن الأسئلة التى أوجهها لك بشكل مباشر، تجيب عليها إجابات غير مباشرة، ودعنى أروى لك حادثتين، الأولى، أنه منذ أكثر من عشر سنوات عقد بمدينة الزقازيق مؤتمر لشباب الأدباء، وكان بين الحضور مظفر النواب وعبد الرحمن الأبنودى، وألقى كل منهما شعراً. والمدهش أن الفلاحين المصريين تجاوبوا مع مظفر النواب بالعامية العراقية. الفلاحين تجاوبوا معه، ولم يتجاوبوا مع الأبنودى الذى ألقى شعراً بالعامية المصرية.

نجم: لأن مظفر النواب صادق.

أ. منصور: ولذلك يحب المثقفون شعر الأبنودى، انه رغم استخدامه العامية المصرية، شاعر للمثقفين.

نجم: مظفر له ميزة هى أداؤه. أداؤه عبقرى، بالإضافة إلى صدقه.

أ. منصور: أما الحادثة الثانية، فقد وقعت معكما أنت والشيخ إمام، وكانت واقعة شديدة الفظاعة، أثناء الانتخابات البرلمانية عام ١٩٧٦، عندما شن المرشح عن دائرتكم حملة إرهاب ضدكما.

نجم: هذه الحادثة كررها بعد ذلك النبوى إسماعيل (وزير الداخلية الحالى). المهم، جاء علوى حافظ ومعه حوالى ٧٠ شخصاً شاهرى السلاح، وثبتوا ميكروفونا تحت بيتنا وأطلقوا تهديدات بسحلنا وبحرقنا أحياء داخل الغرفة التى نسكنها. وفى اليوم التالى رددنا على علوى حافظ، بأن دعونا المرشح الآخر، رغم عدم ثقتنا السياسية به. وبينما جاء علوى حافظ مع عدد من تجار المخدرات والبلطجية، جاء المرشح المنافس تصحبه تظاهرة تضم حوالى ٣ آلاف شخص ليعلنوا وقوفهم معنا.

أ. منصور: ألم يكن مفروضاً أن يدافع عنك أهل الحى ضد هجمة علوى حافظ، وفى لحظتها؟.

نجم: لم يكن أحد يريد مذبحة. والواقع أن فكرة دعوة المرشح المنافس كانت اقتراح أهل الحى.

أ. منصور: ولذلك لم ينفذ علوى حافظ تهديده؟

نجم: لقد هددنا بأنه سيزيل البناء الذى نسكنه من أساسه. وبالطبع لم يستطع أن يفعل ذلك، بعد أن أعلن الناس موقفهم بهذا الشكل ، وبالمناسبة يقول البعض أن هربى من الشرطة قد عزلنى عن الناس. بينما الحقيقة أننى ألتقى بجماهير الناس بشكل مستمر، وبالذات بأبناء الغورية... ورغم أن عمرى ما تحدثت مع هؤلاء الناس، مع سكان "حوش قدم" فى السياسة أو الشعر. فهم لا يعرفون بأننى شاعر مع أنى أعيش وسطهم منذ ١٨ سنة. كيف أعيش وسطهم؟ ألخص ذلك فى واقعة بسيطة، ذات مرة اعتقلت، وعادة بعد الاعتقال تحاول المباحث نشر جو من الإرهاب فى الحى، وفى اليوم التالى لاعتقالى ذهب أحد ضابط المباحث إلى جار اسمه سعد يبيع حقائب، مستظاهر أنه يريد الشراء، وسأله عن رأيه فى نجم، فقال الرجل: "ابن حلال وجدع، ربنا يفك سجنه، ربنا يؤذى المؤذى "فقال له الضابط أن نجم شيوعى، فتدخل فى الحديث جار آخر اسمه أبو زيد، تصادف وجوده، وسأل الضابط عن معنى كلمة شيوعى، وأجاب الضابط أن معناها شخص كافر لا يعترف بوجود الله ، فقال أبو زيد "إذا كان نجم شيوعى، أنا شيوعى نجم عايش فى وسطنا من سنة، لا كذب على واحد، ولا نصب على واحد، ولا واحد منا عنده أزمة ما حضرهاش نجم "وبالمناسبة العرس يعتبر أزمة لأنه يكلف نقودا.

أ. منصور: أنت تفعل ذلك تلقائياً. ليست لديك خطة لـ "كسب الناس"...

نجم: لكى تعرف إلى أى حد يثق بى الناس، أذكر أنه وقت الانتخابات الأخيرة. جاءنى عدد من سكان منطقة العدوية وفيها ثلاثة آلاف صوت انتخابى، جاءوا يسألوننى لمن يعطون أصواتهم، قلت لهم، انتخبوا المرشح الذى يستطيع أن يضع مصباحاً فى عامود النور فى شارعكم.. هذه هى علاقتى بالناس فى حوش قدم. لذلك لا أستطيع الابتعاد عنهم.

أ. منصــور: لــيس هذا ما أقصده. أنت شخصية محببة. لكن هذا شئ آخر غير الثقة، استشاره الناس لك ليس لها معنى، فالناس يحبون إرضاء من يحبونهم. أنا لا أقصدك كشخص. أنا أقصدك كشاعر، الناس فى حوش قدم – كما تقول – لا يعرفون أنك شاعر ولم يقرأوا شعرك...

لماذا تعيد النظر فى شعرك وعلى أى أساس؟.

نجــم: نحن الآن فى عام ١٩٨٠، بدأنا –إمام وأنا – نعمل معا فى العام ١٩٦٢، هــناك ١٩ ســنة سأعيد تقييم شعرى بشجاعة أقدر عليها. لن أعيد تقيــيمه فنيا. سأعيد تقييمه سياسياً. فأنا أكتب أغنية سياسية. وأنا معادى لهذا الــنظام القــائم. وأنــا أوجه الأغانى والقصائد التى أكتبها باعتبارها طلقات رصاص. هذا هو ما أقصده. الآن أنا أشهر شاعر يكتب بالعربية، فى البلاد العربية وأوروبا، ولكنى أقل الشعراء شهرة داخل مصر...

أ. منصور: هناك فئات معينة تعرفك... الطلبة مثلاً...

نجــم: لا يــزيد ممن يعرفون شعرى عن ٢٠% من المتعلمين، ومنهم السادات واللصوص والمقاولين والسماسرة، انهم أقل من ٢٠% من الشعب، بينما أنا فى الحقيقة لا أكتب لهؤلاء.

أ. منصور: ومع ذلك فهم جمهورك...

نجــم: رغماً عنى، ولذلك فإن على أن اكتشف لغة جديدة أكثر بساطة، ولا أقصــد باللغــة هنا الكلمات والتراكيب. أنما أقصد لغة للتعامل بين فنى وبين الناس. على أن أجد وسيلة للتواصل مع الناس.

أ. منصــور: بمــاذا إذن تفسر أنه رغم انحيازك الكامل للجماهير فإن جمهورك هم أعداؤك وأعداء الجماهير؟.

نجم: معروف أننا نقدم عملنا من خلال أدواتنا، أدواتنا هى العود (الشيخ إمــام) والرق (محمد على)، والناس تردد معنا. عند الأداء أنا غير موجود. لذلــك أنا أفكر فى إيجاد أكثر من صوت فى أكثر من مكان يؤدون أعمالنا، وعندما يوجد ناس يغنون فى الأعراس والحفلات والمصانع والحقول، يكون على أن أقدم لهم ما يغنون.

أ. منصــور: شئ غير ما يحبه المثقفون، فالناس العاديون لا يحبون الحديــث المباشــر والمكشوف. أنهم يحبون الكلام غير المباشر والمغطى، يحــبون الــتورية والإيماء. مثل أحمد عدوية عندما يقول "حبة فوق وحبة تحت"، يعنى..

نجـم: بالضــبط، ومــثل مــا يقول أحمد عدوية "ماتاكلوناش بالشوكة وترمونا بالمعلقة".

أ. منصــور: هــذا كلام مغطى، وإذا جد الجد يقول لم أكن أقصد شيئاً مما فهمتم...

نجــم: رأيي أن هذا ليس شيئاً سيئاً. بالعكس، لقد كنت واضحا جداً فى الســتينات، كـــان الوضع العام يتطلب كل هذا القدر من المباشرة والوضوح الذى وصل إلى حد البذاءة. الآن التحايل ممكن. لأن هدف السلطة الأساسى هــو تجمــيدنا، فإذا كنت أنا ذكياً سأخرج من المصيدة. ولذلك على أن أجد أساليب أخرى، وسأفعل ذلك.

أ. منصــور: يعــنى المشــكلة مشكلة أساليب؟ أليس جائزاً أن تكون المشكلة الشعر نفسه؟.

نجم: جائز.

أ. منصور: هل هذا وارد فى اعتبارك وأنت تقوم بعملية المراجعة.

نعم: طبعاً.

أ. منصــور: أقصد أنك عشت فترات طويلة بين المثقفين، ويمكن أن تكــون قــد أكتسبت – دون وعى – طريقتهم فى التناول ، أليس جائزاً أن تكون هذه هى المشكلة التى تبعدك عن الجماهير؟.

نجم: لقد كتبت نموذجاً جديداً. أنا الآن فى مرحلة تجارب من أجل شكل جديد للأغنية السياسية، فيها تورية، لكنها مفهومة.

أ. منصــور: شــكل جديد للأغنية عموماً أم للأغنية السياسية بالذات. فالأغنية السياسية يجب أن تكون أيضاً ممتعة...

نجم: اسمع هذا النموذج الجديد

يا بلح ابريمى يا سمارة
سوّاك الهوا فى العالى هويت
على طمى النيل يا سمارة
وشربت عكار لما استكفيت
بس أحلويت أوى يا سمارة
لما اسمريت أوى يا سمارة
لفيت الشارع والحارة
على زى نقاوتك فين ، مالقيت.

يا بلح ابريم
يا حلاوة بنار الشمس النور
يا سمار وعمار الصحرا البور
شباك الهوا داير ما يدور
حواليك، أتاريك دبت وطبيت
بس اغلويت أوى يا سمارة
لما أدليت أوى يا سمارة
ونزلت الشارع والحارة.
سوقك، لا رخصت ولا اتذليت
يا بلح ابريم
حصنت بعقدك صدر الناس
من شر النخاس الخناس
يابو قلب لا سوسة ولا وسواس
ولقيتك يا اسمر واستبقيت
الضم حبابيك بقى يا سمارة
وافتح شبابيك بقى يا سمارة
على جو الشارع والحارة
تغلو زيادة ويعلا البيت
يا بلح ابريمى

أ. منصــور: هذا كلام بسيط بساطة مذهلة. هذه أذن هى البساطة التى تقصـدها وبمناسبة الأساليب، أرى أن إصدار دواوين شعر لك خطأ. الصلة المباشـرة بيـنك وبيــن قصائدك وبين الناس شئ لابد منه. مهم جداً فى شعرك إلقاء نجم المؤدى، لقد رأيتك وانت تؤدى فى أحد احتفالات المقاومة الفلسـطينية. فلـم أعرفك، فوجئت بك شخصاً آخر، لذلك اعتقد أن صدور شعرك فى دواوين يربطك بالمثقفين. أرى أن تصدر دواوينك على: أشرطة "كاسيت".

نجم: اتفق معك.

أ. منصور: لماذا وافقت على أن تغنى سعاد حسنى للإذاعة الحكومية أغنيتك "دولا مين ودولا مين" أيام حرب ١٩٧٣، لقد هزت هذه الواقعة ثقة البعض بك فى حينها.

نجم: لست مستعدا للتفلسف ولا التنظير ولا التقعير، أيام حرب ١٩٧٣ كنـــت مع المقاتلين قلبا وقالبا. أريد أن أرى إسرائيل وقد محيت من الوجود، المسألة لا تحتمل التفلسف، أنا ضد إسرائيل وأميركا على طول الخط، كنت مـــتحمس لحرب أكتوبر، سواء قادها السادات أم غيره. وما كتبته عن حرب أكـــتوبر كـــان عـــن الفلاحين والعمال: "دولا مين ودولا مين" دولا عساكر مصـــريين، دولا ميـــن ودولا مين، دولا ولاد الفلاحين". ولم أسع إلى سعاد حســـنى وكمـــال الطويـــل، إنما هم جاءوا إلى بعد نشر القصيدة فى "روز اليوسف". ووافقت لأنى وجدتها فرصة لتحية الفلاحين على أوسع نطاق عن طـــريق الإذاعـــة. وأذكر وقتها أن المخرج الإذاعى وجدى الحكيم أبدى لى ملاحظـــة أن القصيدة ليست فيها كلمة عن "الريس" ، فقلت له أنا اكتب عن الشهداء. فليستشهد وأنا اكتب عنه.

كانـــت فرصـــة لإراحة أذان الفلاحين من أغانى تتحدث عن "صاحب القرار" و"بطل العبور" و"أسد الغابة" و"جيمس بوند"... إلخ*.

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٦/٢١.

عبد الحميد حواس

إبراهيم منصور: الأستاذ عبد الحميد حواس.. الخبير بالمركز القومى للفنون الشعبية.. أليس ذلك هو الاسم الصحيح؟..

عبد الحميد حواس: نعم.. فالاسم الصحيح قريب من ذلك..

أ. منصور: إذن ما هو الاسم الصحيح؟..

حواس: نعم.. خبير بمركز الفنون الشعبية، ورئيس قسم الأدب الشعبى بالمركز..

أ. منصور: وما هى خبراتك فى هذا الميدان؟ معذرة ولكن الدافع وراء هـذا السؤال هو أن نثبت للقراء احقيتك فى التحدث فى هذا الموضوع... واعتقد أن اهتمامك بالأدب الشعبى يعود إلى فترة بعيدة... متى كان ذلك.. أعنى متى بدأ اهتمامك بالأدب الشعبى؟.

حواس: نعم فقد بدأ اهتمامى بالأدب الشعبى عقب تخرجى من الجامعة مباشرة.

أ. منصور: ومتى كان ذلك؟

حواس: عام ١٩٥٨...

أ. منصـور: وأظـن أنك خريج قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة؟...

حواس: نعم هذا صحيح.

أ. منصـور: ألـم يكن الأدب الشعبى من بين المواد التى درستها فى الجامعة؟...

حواس: لا.. فلم يكن هناك آنذاك مقرر منظم لهذه المادة..

أ. منصور: ولم يكن هناك قسم للأدب الشعبى أيضاً؟.

حـواس: لا.. لم يكن هناك قسم للأدب الشعبى آنذاك.. بل أنه لا يوجد حتى الآن قسم للأدب الشعبى فى كليات الآداب...

أ. منصور: هل هناك كرسى للأدب الشعبى إذن؟.

حواس: لا.. فقد ألغت الجامعة نظام الكراسي... وأنما وجد أستاذ للأدب الشعبى فقط..

أ. منصور: أرجو أن تواصل إجابتك بشأن خبراتك فى هذا الميدان...

حواس: نعم.. فقد بدأ اهتمامى بالأدب الشعبى - كما قلت - عقب تخرجى من الجامعة... وخاصة بعد أن اكتشفت أن الأدب الشعبى علم مستقل.. له أسسه وقواعده وأخذت أعلم نفسى عن طريق القراءة المتنوعة.. وبعضها باللغات الأجنبية.. وخاصة الإنجليزية..

أ. منصور: معذرة.. ولكن هل درست الأدب الشعبى دراسة منهجية؟...

حواس: هذا هو ما كنت على وشك أن أتناوله... فبعد أن اكتشفت أن الأدب الشعبى علم مستقل.. بدأ اهتمامى المنظم بقراءة الكتب الأساسية فى هذا الميدان. ولما التحقت بالعمل فى مركز الفنون الشعبية... وبدأت أعمل عملاً ميدانياً... وجدت أنه لابد من تدعيم قراءاتى السابقة بالخبرة العملية... وهكذا اكتسب المرء بعض الصلات وقدراً لا بأس به من المعرفة.. كذلك فقد قمت بعدد من الرحلات العلمية المتنوعة... منها زيارة إلى رومانيا دامت شهرين. زرت فيها المؤسسات الفلكلورية والمراكز والمعاهد المهتمة بهذه الدراسات... وبعدها فى عام ١٩٧٣، زرت فرنسا لمدة شهرين. قمت اثناءها بدراسة النظم المتبعة فى معهد العادات والتقاليد الشعبية هناك كذلك زرت متحف الإنسان فى باريس، ودرسته دراسة جيدة..

أ. منصور: كذلك زرت السودان كما أظن؟...

حواس: نعم... فقد ذهبت إلى السودان بوصفى خبيراً، وذلك لتأسيس مركز للدراسات الفلكلورية هناك..

أ. منصور: ومتى كان ذلك؟..

حواس: لقد ذهبت إلى هناك مرتين.. المرة الأولى كانت عام ١٩٧٦... والثانية عام ١٩٧٧... ومكثت فى كل منهما عدة شهور...

أ. منصور: وهل لك، دراسات منشورة فى مجال الأدب الشعبى؟...

حواس: نعم... لى دراسات نشرت فى مجلة "الفنون الشعبية"، التى كانت تصدر فى القاهرة، وفى مجلة "التراث الشعبى" العراقية، وفى مجلة "أقلام" العراقية أيضاً... وفى عدد آخر من المجلات...

أ. منصور: واعتقد أنك ترجمت كتاباً فى الأدب الشعبى؟...

حـــواس: نعـــم.. ترجمـــت كتاب: "الفولكلور: قضاياه وتاريخه" تأليف ســـوكولوف، وكذلـــك ترجمـــت كـــتاباً آخر - لا زال تحت النشر - للعالم الفولكلـــورى "يـــروب" اسمه: "مورفولوجيا الحكاية الشعبية". كذلك حضرت عدداً من المؤتمرات العلمية فى بلدان مختلفة...

أ. منصور: مثل؟...

حـــواس: مـــثل المؤتمـــر الـــذى عقد فى "هال" بإنجلترا.. وكذلك ندوة الحكايـــة الشـــعبية الـــتى عقدت فى بوخارست، كذلك الحلقة الدراسية التى عقـــدت بالقاهرة لدراسة المأثورات المشتركة، بالإضافة إلى ندوة الفولكلور العربى التى عقدت فى بغداد.

أ. منصـــور: اعتقد أن هذا يكفى لإثبات اهليتك، للتحدث فى الموضوع الـــذى ســـوف نتـــناولـــه... وأريـــد أن أسألك، بوصفك خبيراً فيما يسمى بـــالفولكلور... أو بالـــثقافة الشعبية... واعتقد أنك تفضل التعبير الأخير.. أليس كذلك؟

حـــواس: نعم.. أنا أفضل استخدام تعبير "الثقافة الشعبية" نظراً لما يثيره التعبير الأول من مشكلات... وما ينتابه من غموض...

أ. منصـــور: اعـــتقد أن لاختـــيارك هـــذا دلالة ما... على أية حال... واســـتكمالا لسؤالى... فبصفتك قد درست الأدب الشعبى منذ تخرجك .. أى منذ نحو ٢٠ عاما .. قضيتها وأنت متفرغ لهذا الميدان .. وبوصفك أيضاً قـــد زرت بلادا أجنبية لنفس الغرض.. هل تعتقد أن الثقافة الشعبية القائمة فى مصر تنفصل انفصالاً تاماً عن ما يمكن تسميته بثقافة المؤسسة.. وأنه لا توجـــد ثمة جسور تربط بين هاتين الثقافتين؟.. وهل هذا - فى رأيك - أمـــر طبيعى يحدث فى بقية أنحاء العالم؟.. ذلك أنه يوجد فى جميع البلدان - وبـــلا اســـتثناء - ثقافتان: ثقافة رسمية، وثقافة شعبية.. ولكن المقولة الـــتى بنيـــت علـــيها هذه الحوارات التى أجريها، تزعم أنه نظراً لظروف تاريخـــية معيـــنة، فقد أصبح للثقافة الشعبية المصرية كيفية خاصة... أى أنهـــا أصبحت تختلف اختلافاً كيفياً عن الثقافة الرسمية... ولا تصلها بهذه الثقافة أية جسور أو قنوات للاتصال... ما رأيك فى هذا؟

حواس: اعتقد أن هناك شئ من المغالاة فى توصيف هذه الظاهرة، ذلك أنـــه مـــن المؤكد أن هناك انفصالا بين الثقافتين ولكنه من المؤكد أيضاً أن هناك جسوراً وقنوات للاتصال بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية..

أ. منصـــور: معـــذرة ولكننى أريد أن أوضح شيئاً.. وهو أن المقولة الـــتى أشرت إليها لا تنكر وجود التأثرات المتبادلة، وأنما تنكر وجود إطار واحـــد مشـــترك يجمع بين الثقافتين. الرسمية والشعبية.. وتنكر أيضاً أن نقاط انطلاقهما واحدة، ما رأيك فى ذلك؟...

حواس: لا.. ليس هناك إطار واحد يجمع بين الثقافتين... ونحن نواجه، فـــى عصـــرنا الحالى على الأقل، ثقافتين متميزتين إلى حد كبير.. بل هائل أيضاً...

أ. منصـــور: إذن فالتمايز ليس تاماً فى رأيك؟ وهل تعنى أيضاً أن هذا القدر الموجود من التمايز لا يمنع التأثير المتبادل؟...

حـــواس: نعم.. ولكن ليس بمعنى أننا نواجه ثقافة من بلد آخر.. ولكن بمعـــنى أن هـــناك نوعـــاً من العلاقة التاريخية التى جعلت من الممكن بقاء بعض الجسور بين الثقافتين...

أ. منصـــور: معـــذرة ولكنـــنى أعتقد أنه لابد لى أن أوضح، ما أعنيه بالتأثـــير المتبادل بالضبط.. وسوف أضرب لك مثلاً عن ما أعنيه... فهناك كثـــير مـــن ما يمكن تسميتهم بمثقفى المؤسسة جذورهم شعبية... بمعنى أنهم وحتى مرحلة معينة فى طفولتهم، كان تكوينهم الثقافى بأكمله مستمداً مـــن الـــثقافة الشـــعبية، وهم يحتفظون – حتى بعد التحاقهم بنظام التعليم الموحد وتخرجهم من الجامعات واشتغالهم بأمور الثقافة الرسمية – ببعض بقايـــا الثقافة الشعبية التى تلقنوها فى طفولتهم المبكرة، والتى قد تنعكس علـــى إنـــتاجهم الثقافى الذى ينتمى إلى الثقافة الرسمية... هذا بالضبط ما أعنيه بالتأثير المتبادل...

حـــواس: نعـــم.. هذا صحيح.. وأحب أن أقول أن رؤيتى لهذه المسألة ترتكـــز علـــى أنـــنى أنظر إلى الثقافة بوصفها بنية أو بناء.. وأن العنصر المهيمـــن فـــيما يمكـــن تسميته بالثقافة الرسمية.. يكمن خارج هذا التكوين الـــثقافى الـــذى يمكن وصفه بالمحلى أو القومى.. إلخ.. فقد دخلت عناصر هيمنت على البنية الثقافية، بحيث أحدثت فيها تغييرا...

أ. منصور: أى ثقافة تقصد؟.

حـــواس: أقصـــد الثقافة الرسمية.. وكذلك بالمثل الثقافة الشعبية، والتى انظر إليها بوصفها قد أصبحت بنية بها عناصر أساسية وعناصر مهيمنة...

أ. منصور: وهل تختلف العناصر المهيمنة فى كل من الثقافتين؟..

حواس: نعم.. أنها تختلف...

أ. منصـــور: وهــل هــذه العناصر المهيمنة هى التى تحدث الاختلاف الكيفى؟... هل هذا هو ما تعنيه؟...

حـــواس: نعم.. هذا هو ما أعنيه وهى ما تصنع أمامنا ظاهرة من نوع آخر تختلف عن الظاهرة الأخرى.. وذلك رغم تجاورهما... ورغم العلاقات التبادلية القائمة بينهما...

أ. منصـــور: معذرة ولكن هل تستطيع إثبات ما تقول؟.. أعنى أننى – شخصـــياً – مقتـــنع بمـــا تقول.. ولكن معظم من أجريت معهم حواراً هذا الموضوع لا يوافقون على هذه المقولة...

حـــواس: عظـــيم.. ولكـــن ذلـــك يتطلب أن نبدأ من المسائل الأولية.. ولنســـتهل ذلـــك بتحديد معنى كلمة "ثقافة" فالثقافة فى منظورى ليست مجرد مجموعـــة مـــن المعـــارف المنظمة.. بمعنى أنه يتم تلقينها فى المدارس.. وليســـت أيضـــاً مـــا يسمى بالثقافة الرفيعة الخاصة بالصفوة، أى الموسيقى والبالية.. وما إلى ذلك، فالثقافة ، فى تقديرى، هى أساساً خبرة مكثفة، وهذه الخـــبرة المكـــثفة تشكل، فى النهاية، منظوراً للحياة وهذا المنظور، بدوره، يشـــكل السلوك، أى مجموعة القيم التي يرتكز عليها سلوكنا، وهذه القيم قد تكـــون قيماً معنوية – أى نظرتى إلى الفن والجمال.. إلخ – أو فيما تنعكس على سلوكى نحو الآخرين ونوع علاقاتى الاجتماعية.. إلخ.. هذا كله هو ما تعنيه كلمة الثقافة فى تقديرى...

أ. منصور: ولكن ألا توجد تعريفات أخرى لكلمة الثقافة؟..

حـــواس: نعـــم ولكن التعريف الذى قلته هو ما استقرت عليه الدراسات العلمـــية الإنسانية أى أنه ليس مجرد فتوى أو رأى فردى.. بل أن الدراسات العلمـــية الإنسانية تأخذ بهذا الفهم الذى ذكرته. أما ما يتعلق بقصرها – أى الـــثقافة –على الصفوة وما شابه ذلك.. ذلك مجرد جانب من جوانبها.. أى مـــن جوانـــب المـــنظور وتأسيساً على ذلك. يمكن أن ننظر إلى بنية الثقافة الشعبية وسوف نرى أن رؤية الناس للعالم وسلوكهم وابداعهم يدور كله فى محـــيط دائرة معينة مستمرة ومتواصلة لها عمقها التاريخى.. وفكرة أن هذه الـــثقافة – أى الثقافة الشعبية – معزولة.. بمعنى أنها مغلقة.. هى فكرة غير صـــحيحة وهـــناك العديد من الشواهد التى تثبت انتشارها وتواصلها أفقياً.. بالمعـــنى الجغـــرافى، ونحن لو أخذنا عنصراً من عناصر الابداع الشعبى..

مثل السيرة الهلالية.. فسوف نجد أن لدينا لهذه السيرة عدداً من النماذج المجموعة التي تمتد من العراق شرقاً إلى المغرب غرباً، ومن سوريا شمالاً إلى جنوب السودان، بل أنه اكتشف مؤخراً أن السيرة الهلالية لا تزال تروى – وباحدى اللهجات العربية – في المناطق المحيطة ببحيرة "تشاد" وفي شمال غرب نيجيريا...

أ. منصور: اعتقد أن مثل هذا الانتشار لا يتمتع به الأدب الرسمي.. أليس كذلك؟...

حواس: نعم.. بالضبط.. إذن ففكرة انغلاق الثقافة الشعبية فكرة غير صحيحة.. بل أنه على العكس فكلما استغرقنا في العمل الميداني.. وكلما تضافرت الأيدي والجهود.. كلما اكتشفنا المزيد من المواد التي تثبت هذا التواصل على المستوى الأفقي، من الناحية الجغرافية، ومن التصورات الخاطئة أيضاً فكرة أن الثقافة الشعبية قد جمدت وتكلست عند مرحلة معينة وهو أمر غير صحيح على الإطلاق فالثقافة الشعبية بطبيعتها متجددة ومتغيرة، كما أن كل جيل يقوم بإعادة فحص تراثه أو مذخوره القومي، ويعدله ويقوم باستبدال بعض العناصر القديمة وقد قام ذلك كله بتشكيل بنية الثقافة الشعبية القائمة حالياً...

أ. منصور: اعتقد أن ما قلته الآن يدخل في إطار تجديد سمات الثقافة الشعبية... وهي التواصل والانتشار الأفقي الجغرافي.. ولكننا نريد أولاً – أن نثبت وجود هذا الانفصال – الذي أشرت إليه – بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية..

حواس: نعم.. هذا صحيح.. ولكني كنت أريد أن أوصل النظرة إلى الثقافة الشعبية. وبالنسبة للثقافة الرسمية – أو ثقافة المؤسسة – فقد حدث أن دخلت عليها – وبقوة – عناصر مستغربة، أدت إلى اتخاذ النمط الغربي نموذجاً يحتذى ويجدد القيم والمفاهيم وكمثال على ذلك نجد أن النموذج الغربي في الرسم التصويري – أي اللوحة – اتخذ معياراً ومقياساً باعتبار أنه هو فن التصوير بمعناه الحقيقي وتجوهلت تماماً – وهو ما يثبت الانفصال – كل الابداعات الفنية السابقة والحالية...

أ. منصور: هل ذلك من باب الاحتقار في رأيك؟...

حواس: ربما.. ولكن دعني أولاً أكمل كلامي. فقد دار، ولا يزال يدور حتى الآن، كلام كثير حول: هل عرف العرب المسرح أم لم يعرفوه... ولا

نجـد فـى كل ما دار وما يزال – وهو كثير إلى أقصى حد – إدراكا لمبدأ الدراما ذاتها... رغم أن القضية هى قضية الدراما وقضية التعبير الدرامى.. وليسـت قضية المسرح بشكله الأوروبى.. أو شكله الإيطالى المحدد بخشبة وستارة.. إلى آخر هذه الصورة النمطية. وبالرغم من ذلك، فقد كان النقاش يـدور حول ما إذا كان العرب قد عرفوا خشبة المسرح أم لا... وليس حول جوهـر الدرامـا نفسـه. وبالـتالى فقد تجوهلت تماماً التعبيرات الدرامية الموجودة فى تاريخنا الأدبى.. والتى يراها القائلون بذلك فى حياتهم اليومية ولكنهم لا يعوها بسبب الغمامة النمطية التى تمنعهم من رؤية الأشياء بشكل صـحيح. وكذلك الأمر فى الأدب. فقد دار، ولا يزال يدور جدال حول هل عـرف العـرب الأدب القصصى أم لم يعرفوه. ودخلنا فى مماحكات حول أدب المقامة، وهل هو أدب قصصى أم لا...

أ. منصـور: ولكننى أظن أن كل هذه المناقشات كانت تدور داخل إطار الأدب الرسـمى.. وذلك بمعنى أنه حين كان يثار التساؤل حول ما إذا كان العـرب قد عرفوا المسرح أم لم يعرفوه.. فإن القائلين بأى من الآراء التى وردت فـى هـذا الأمر لم يكن يخرج بذهنهم على الإطلاق أن يتحققوا من وجـود مسرح شعبى أم لا.. أو من وجود قصص شعبى أو عدم وجوده... وأنمـا كانوا يبحثون فى تراث المؤسسة الثقافى... أى أنهم كانوا يسألون: هـل عـرف زملاؤنا السابقون من مثقفى المؤسسة هذا النوع من التعبير الفنى أم لا... أما بالنسبة للناس فهؤلاء – بالنسبة إلى مثقفى المؤسسة – غير موجودين أصلا... وليس الأمر مجرد تجاهل أو ما إلى ذلك فقط...

حـواس: هذا صحيح.. ولذلك فقد نظروا إلى الثقافة بشكل صفوى (أى قائم على وجود نخبة مثقفة)... فبحثوا فى التراث المدون... والمدون باللغة الفصـحى أيضـاً... وذلـك باعتبار أنه وحده هو التراث العربى.. وأخذوا يسألون: هل هناك مخطوطات مكتوبة كتبها مؤلفون معتمدون لدى الأجهزة الرسمية فى هذا الميدان أم لا.. وأنا أريد من ذلك أن أبين كيف تغيرت بنية الثقافة الرسمية، وكيف وضعت لنفسها نموذجا ونمطا مختلفاً تماماً...

أ. منصور: تقصد نموذجاً فى التفكير؟... نموذجاً منهجياً؟...

حـواس: لا.. أعـنى نموذجـاً للثقافة.. نموذجاً لمفهوم الأشياء... أى مفهـوم الفـن.. ومفهوم الأدب.. بل ومفهوم التحضر.. بمعنى أن التحضر يعـنى الحداثة، والحداثة هى المدنية الأوروبية الغربية بالتحديد، وأصبح هذا

النموذج الغربى هو النموذج السائد فى عالمنا الثقافى للحضارة والمدنية والرقى. وبالتالى فكل ما عدا ذلك يمثل التخلف، ولذا فإنه يتعين شطبه، حتى نستطيع أن نبدأ سيرنا من جديد وفقاً لهذا النموذج الغربى. وهذا هو ما أحدث هذا الانفصال بين هذا التكوين الذى هيمن عليه هذا النموذج الغربى وبين التكوين الآخر...

أ. منصور: ولكن هل يعنى كلامك هذا أن هذا الانفصال يرجع فقط إلى الفترة التى تم فيها اتصال مصر بأوروبا بشكل مكثف... أى منذ الحملة الفرنسية؟...

حواس: لا... والواقع أن مشكلة موضوعنا هذا أن له زوايا عديدة، وعلى آية حال، فأنا أزعم أن هذا الانفصال قد حدث منذ أن انقسم المجتمع الإنسانى طبقيا. وبعد أن كانت هناك ثقافة موحدة للقبيلة أو للجماعة.. وبعد أن كان الناس جميعاً يتشاركون فى المعرفة... حدث تمايز نتج عن انقسام المجتمع طبقياً... وأصبحت هناك ثقافة للسادة... وثقافة أخرى للمسودين...

أ. منصور: ولكن حتى لا يحدث لبس أو سوء فهم... فإننى أقول أننى لم أكن أعنى فى سؤالى هذا التمايز أو الاختلاف الناتج عن الانقسام الطبقى.. ذلك أنه يوجد فى جميع المجتمعات بلا استثناء ما يمكن تسميته بثقافة المؤسسة أو الثقافة الرسمية، ويوجد أيضاً ما يمكن تسميته بالثقافة الشعبية. ولكنه يوجد أيضاً، فى معظم هذه المجتمعات، ما يمكن أن يكون إطاراً واحداً يجمع بين هاتين الثقافتين. وما تزعمه المقولة التى يدور حولها حوارنا هو أن هذا الإطار الواحد غير موجود فى حالة مصر... أى أن وضعنا الثقافى الحالى فى مصر يفتقر إلى وجود هذا الإطار الواحد...

حواس: نعم.. وفرض هذا بحيث أن بمرور الوقت – ونحن لا زلنا نتحدث عن البنية الأساسية قبل حدوث عمليات الاختراق الخارجى – حدث هذا الانفصال.. وأصبحت الثقافة العربية فى المناطق المختلفة تعنى ثقافة اللغة الفصحى – أى لغة قريش – ومدوناتها.. وكل ما يتصل بها من فكر وابداع فنى. وبالتالى بدأت عملية الانقسام تتكرس وتتدعم...

أ. منصور: ولكن هناك رأيا ورد فى الحوارات التى أجريتها يقول أن الناس – بسبب تكرار محاولات الاختراق والغزو الثقافى التى تعرضوا لها فى مصر – قد بنوا حول أنفسهم ما يشبه السور المحصن ومن يخرج من هذا السور لا يسمح له بالدخول إطلاقاً مرة أخرى بمعنى أن من يتبنى

الثقافة الرسمية أى من التحق بنظام التعليم الموحد يصبح غريباً ولا يعتبره الناس واحدا منهم وبالتالى لا يسمح له بالدخول إلى ما وراء السور ذلك أن الناس يعتبرون هؤلاء مشاريع حكام ذلك أن مجرد دخول صغير – مهما كان أصله الاجتماعى والطبقى – إلى المدارس الحكومية يجعله فى نظر الناس مشروعاً لحكام أى ضابط شرطة أو قاض أو مهندس إلخ.. وهذا السور هو الذى يوفر للناس الحماية فى مواجهة محاولات الاختراق والغزو التى أشرت إليها.

حواس: الحقيقة أننى اختلف معك فى ذلك فأنا أعتقد أننا نعيش فترة تحول يختلف فيها "ميكانيزم" الأشياء وهذه الصورة – التى أشرت إليها – إذ كانت تصدق على عهد مضى، أى بالنسبة إلى الجيل السابق فأنها لا تصدق على الوقت الراهن ويجب أن ننتبه إلى هذا الخطر جيداً..

أ. منصور: ولكن ألا تلاحظ أنه بالرغم من شدة وقوة الهجمة الثقافية فإن المظاهر التى ذكرتها هى مظاهر ضعيفة ولا تتناسب مع قوة هذه الهجمة؟.

حواس: ولكن الأمر لا يقتصر على ذلك – فبعد أن كان الانتماء يمثل، فى مجتمع القرية، قيمة بالغة الأهمية وكان المرء يفخر بأنه ابن لهؤلاء الناس أصبح العكس هو السائد الآن وأصبح المطلب الأساسى هو أن يقطع المرء صلاته بهم وربما كان للعوامل الاقتصادية دخل فى ذلك ولكن.

أ. منصور: ليست العوامل الاقتصادية وحدها وأنما هناك ، بالإضافة إلى ذلك أن الناس لا تمنع أحداً من تجاوز السور والخروج إلى ما وراءه.

حواس: ولكن حين تخرج القرية باجمعها وتتجاوز هذا السور فهنا يصبح الأمر خطراً.

أ. منصور: اعتقد أنك تبالغ كثيراً فهناك مثلاً، هذا الأحجام الملحوظ عن التعليم الرسمى وهى ظاهرة لابد أن لها أكثر من سبب ولكن لاشك أن أحدا أسبابها هو محاولة حماية النفس والشك والتخوف وعدم الاقتناع الذى ينظر به الناس إلى نوعية الثقافة التى تقدم فى المدارس الحكومية.

حواس: أخشى أن يكون فى ذلك مبالغة تمنعنا من رؤية الواقع كما هو.

أ. منصور: ولماذا لا تضع أنت المسألة فى حجمها الصحيح؟.

حواس: حسن: أن القروى حين يخرج من قريته بل وحين يخرج من البلد كلها فإنه يفعل ذلك وفق قيم وتوجهيات معينة غريبة عنه ووفق

طموحـات زرعـتها فـيه التكوينة الاجتماعية الجديدة التى تحثه أن يكون بورجوازيـا صغيراً بكل ما يعنيه ذلك أى أن يجمع قدراً من النقود كى يفتح دكانـاً لبيع السلع الوسيطة الاستهلاكية أو أن يكون مثله مثل التلاميذ الذين الـتحقوا بـالمدارس الحكومية وهكذا فإن نظرته إلى الحياة تتغير تماماً. أما مسـألة العـزوف عن التعليم بسبب الحماية أو ما إلى ذلك. فأننى أقول أنه لـيس هناك أى أب لا يلحق أبناءه بالمدارس بسبب تخوفه من نوعية الثقافة التى تقدم فى المدارس الحكومية أى أن ذلك استقراء مغلوط للواقع وأنا أقول ذلـك بحكـم معاشـرتى واحتكاكى الطويل بالجماهير بحكم عملى بل على العكـس فـإن الرجل الذى يلحق أولاده بعمل ما ولا يلحقهم بالمدارس يفعل ذلك – وهو يعلم – بوصفهم أدوات استثمار وإنتاج.

أ. منصـور: وألـيس الالتحاق بالمدارس نوعاً آخر أفضل من أنواع الاستثمار؟..

حـواس: نعـم.. هذا صحيح وهو يعرف ذلك ولكن للضرورة أحكامها وهـو يضطر، بسبب دوافع اقتصادية إلى اختيار هذا الاستثمار الأقل جدوى ولكـنه يفعل ذلك مرغماً وبرغم إحساسه بأن الدنيا كلها تتغير من حوله وأن باقى الناس يحسنون أوضاعهم بينما وضعه هو يزداد سوءا.

أ. منصور: أرجو، إذا سمحت لى، أن نتوقف شيئاً ما عند هذه النقطة ولى ملاحظتان على ما قلته. الملاحظة الأولى هو أننى لم أزعم أن الرغبة فـى الحمايـة هى السبب الوحيد فى هذا العزوف عن التعليم وفى ارتفاع نسـبة الأمية نحو ٨٠% وأنما قلت أنه سبب واحد من بين أسباب عديدة. وصـحيح أن الـبعض قد يحجم عن إلحاق أولاده بالمدارس بسبب عجزه المـالى، ولكن هناك أيضاً من يفعل ذلك لأنه لا يريد أن يصبح ابنه غريباً عنه وهو تخوف شائع جداً بين الطبقات الشعبية حيث تجد كثيراً من يقول لـك أنـه لا يريد أن يصبح ابنه افنديا لا يستطيع أن يتفاهم معه. هذه هى الملاحظـة الأولـى أمـا الملاحظة الثانية فهى أن ما قلته كان يحدث فى الواقـع. طـوال التاريخ أعنى أن محاولات الاختراق والتسلل ليست بالأمر الجديـد بـل أنهـا لـم تتوقف على الإطلاق طوال تاريخنا فقد كانت دائماً محـاولات لاجـتذاب أبـناء الطـبقات الشعبية وإغرائهم بأن يكونوا خدما ومعاونيـن للحكـام بل أن قسماً كبيراً من مثقفى المؤسسة كان دائماً من

ذوى الأصـــول الشـــعبية، سواء فى العصر الوسيط أو فى عصرنا الحديث ولكن ذلك لم يكن يؤدى إلى تلك الأخطار التى أشرت إليها.

حـــواس: صـــحيح أن عمليات الاختراق أو محاولات إقامة جسور بين الحكـــام وبيـــن صـــفوة تتم غربلتها من داخل الطبقات الشعبية هو أمر قديم ومستمر وأنما نحن الآن نواجه فى الواقع ظاهرة جديدة نتجت عن أن التغير الكمـــى أدى إلـــى حدوث تغير كيفى بسبب الانتشار الواسع لأجهزة الإعلام الرســمية وعملــيات الاستقطاب المكثفة كل ذلك قد أحدث تأثيراً إلى درجة أنـــنى – بوصــفى أقوم بأعمال ميدانية فى مجال الفولكلور – اعتقد أن من أكثر الأمور التى تصيبنى بالأسى هو أن هذا المبدع الذى تخرج من مكتبك كـــى تـــتعامل معه وتسجل إبداعاته تسجيلاً علمياً هو أول من يعبر لك عن الاحتقار تجاه إبداعه بل تراه يبدى استغرابه بل واستنكافه من أن يقوم "بيك" محـــترم يلـــبس نظـــارة طبية بتجشم كل هذه المشاق والسفر والترحال من القاهرة حاملاً كل هذه المعدات والأجهزة وذلك من أجل لقائه وإجراء حوار معه إلى آخر هذه البلاهات والخزعبلات فى رأيه..

أ. منصـــور: الواقـــع أنه يوجد تفسير آخر لهذه الظاهرة.. وأريد أن أعرف رأيك فيما يتعلق به. فأنا أزعم أن الرجل الذى عبر لك عن اندهاشه أو اســـتنكافه هـــذا لـــم يكـــن صادقاً فيما قال... أعنى فيما عبر عنه من اســـتنكاف.. أو أن تكـــون أنت قد أخطأت فى استنتاجك.. ذلك أن السؤال الـــذى يوجهه لك هذا الرجل منطقى ومبرر تماماً.. أعنى لماذا، فلان يعنى "بـــيك" مثلك بالنزول من مجلسه فوق السحاب مع أمثاله من الحكام... لكن يهـــتم بالـــثقافة الشـــعبية؟.. أن ذلـــك لا يعنى شيئاً سوى أنك تحمل هدفاً معاديـــاً... وهو – كما تعرف – تعود أن لا يتوقع من الحكام القادمين من العاصمة شيئاً آخر غير الشر والأذى.. وليس فقط فى ميدان الثقافة... بل فى الميادين الأخرى أيضاً...

حـــواس: مـــن الأمـــور الأولـــية الـــتى نتعلمها قبل النزول إلى العمل الميدانى.. هو أننا سوف نقابل بقدر كبير من الريبة.. وأن هناك تراثاً طويلاً من الشك وعدم الثقة بين الموظف الحكومى – بكل أنواعه – وبين المواطن العادى... أعنى أن كل ذلك وارد – ولكننى لا أتحدث عن ذلك... فذلك كله كـــان صـــحيحاً قبل أن أنجح فى إقامة علاقة إنسانية وحميمة وطيبة معه..

وبعــد أن يكون قد فتح لى باب قلبه.. واصبحنا نتعامل على أساس الصداقة والمصارحة.

أ. منصــور: ومــا هــى العلاقة أو الإشارة التى تدلك على أن ذلك قد حدث..

حواس: هذا جزء من الخبرات التى نكتسبها فى عملنا هذا...

أ. منصــور: لا عليك.. إن سؤالى هو: ما هى الظواهر التى تؤكد لك أن هذا الشخص.. أى عضو الطبقات الشعبية هذا قد وثق بك، وأنه سوف يفتح لك قلبه وعقله معاً؟...

حــواس: لا.. أنك بذلك تضع الأمر فى حده الأقصى... ولكننى، على أيــة حــال، ابن هذه الثقافة الشعبية.. ولست أوروبيا أو أمريكيا... وأنما أنا ابنهم.. ابن الطبقات الشعبية..

أ. منصور: ربما يكون من الأدق أن نقول أنك كنت كذلك.. هل توافق على ذلك..؟..

حواس: أننى، على الأقل، لا أزال أحاول أن أكون كذلك...

أ. منصور: وأنت تعرف أن الطريق إلى جهنم مرصوف، كما يقولون، بالنــيات الطيــبة.. أو ربما كان من الأنسب – بالنسبة إليك – أن نستشهد بهــذا المثل الشعبى الذى يقول: .. تجرى جرى الوحوش.. غير رزقك لم تحوش...

حــواس: أنــنى، على أية حال، لازلت اعتبر نفسى – بشكل ما – أبنا لهــذه الثقافة.. أى الثقافة الشعبية.. فأنا على معرفة بها.. كما أعرف أيضاً ممارســوها.. إلــى حد ما.. كذلك فقد أصبح لدى الناس من الحس والوعى بحيث أن المرء منهم سوف يصدنى إذا لم يكن يريدنى...

أ. منصــور: ولكنك تعرف أن أساليب الناس فى الصد ليست واحدة.. وأنما هى تختلف وفقاً لطبيعة الشخص وتكوينه.. ولكنك. فى الواقع، تثير نقطــة هامــة.. وهــى أن بعــض المثقفين – وأقصد مثقفى المؤسسة – يتصــورون أن من السهل – أو من الممكن – خداع الناس... فقد قال لى الدكــتور يوســف إدريــس، مــثلاً، أنه يكتسب ثقة الفلاحين لأنه يكلمهم بلهجتهم.. وأنا اعتقد أن هذا شئ مضحك...

حــواس: بالقطع... فإن ذلك لا يزيد عن أن يكون مجرد "فهلوة"... لن تجـدى لأن ذلـك سـوف يكون كما لو أن مستشرقاً يتحدث اللغة العربية. ويتصور أن الناس لن تستطيع أن تتبين أنه أجنبى...

أ. منصور: الواقع أن إحدى المحطات الرئيسية فى هذا المجال هو ما دفعـك للقـيام بما تقوم به.. أو لحساب من أنت تعمل... وبالنسبة لحالتك أنـت، فـإن دافعـك هو، ببساطة، أنك تؤدى مهام الوظيفة الحكومية التى تتقاضـى عـنها راتباً... أى أنك تعمل لحساب الحكومة.. وعند هذا الحد ينـتهى الأمر بالنسبة لعضو الطبقات الشعبية الذى تحادثه... ويكون حسم أمـرك شيئاً بسيطاً مهما كانت درجة وثوقه بك أنت شخصياً... ومهما كان يقيـنه بإخلاصـك وأمانـتك... فأنت – وهو الأهم والأكثر دلالة – موظف حكومـى تتقاضـى راتـباً مـن أجـل ذلـك من الحكومة.. وهو لا يثق بالحكومة... على الإطلاق..

حــواس: ولكن الواقع أن عناصر وعوامل جديدة قد دخلت فى الأمر.. نتـيجة لتأثير أجهزة الإعلام... فقد أصبح من بين العوامل التى تدفع عضو الطـبقات الشـعبية إلـى التعامل معك... رغبته مثلاً، فى سماع صوته فى الإذاعـة... أو رؤيـة نفسـه على شاشة التليفزيون.. أو أن يكتب عنه فى الصحف... إلخ.

أ. منصـور: وأنـت تعـرف كـيف ينظر الناس إلى ما يسمعونه فى الإذاعة.. أو يرونه على شاشة التليفزيون أو يقرؤونه فى الصحف.. إنهم يـنظرون إليه على أنه كذب صريح خالص.. إذن، فإنه فى أحسن الأحوال، فـإن عضو الطبقات الشعبية سوف يكذب لمجرد أنه يتصور أن حديثه هذا سـوف يذاع فى الإذاعة أو ينشر فى الصحف.. وهو يراك تأتى حاملاً كل أجهـزة التسجيل هذه اللازمة لعملك – بالإضافة إلى بذلتك ونظارتك الطبية وربطـة عـنقك – فهـل تعـتقد، أنه سوف يخرق التقاليد الإذاعية الثابتة ويمتـنع عـن الكذب بالرغم من هذا كله؟.. والخلاصة أننى اعتقد أن أية محاولـة مـن جانبك – بوصفك موظفاً حكومياً – لكسب ثقة أحد أعضاء الطـبقات الشـعبية. هـى محاولـة لا طائل من ورائها.. وتدخل فى حكم المسـتحيلات.. وهـذا، بالطبع، لا ينفى الإخلاص والأمانة التى تتميز بها محاولتك.. ولكن الأمر، لسوء حظك، لا يتوقف على الإخلاص..

حـــواس: أنـــنى أسلم بصحة ما تقول بوصفه محاذير لابد من مراعاتها من أجل انضباط العمل... وهى كلها أمور لابد أن يضعها المرء فى اعتباره وهو يتعامل مع راو من الرواه.. أو وهو يرصد ظاهرة ما...

أ. منصـــور: عظـــيم.. واعـــتقد أنـــنا بذلـــك نكون قد فرغنا من هذه النقطة... ولننتقل الآن إلى نقطة أخرى.. فأنا أريد أن أسألك، عن رأيك فى تأثـــر الثقافة الرسمية بالثقافة الشعبية... وهناك من الظواهر ما يشير إلى ذلك.. مثل إقامة مركز الفنون الشعبية الذى نجرى فيه حديثنا هذا... ومثل قـــيام بعض المطربات والمطربين بتشويه الأغانى الشعبية... ومثل شيوع عدد من التعبيرات الكلامية وأنماط السلوك التى كانت قاصرة على الطبقات الشـــعبية بيـــن بعـــض أقسام الطبقتين الوسطى والعليا... ألا يدل ذلك من بعـــض جوانبه، على حالة الضعف التى تعانيها الثقافة الرسمية فى الوقت الحاضر؟...

حـــواس: ياسيدى... إن أحد إنجازات البورجوازية، بلاشك، هو قيامها بدراســـة الـــثقافة الشعبية.. وإقامة مركز الفنون الشعبية هذا الذى نجلس به الآن.. هو أحد إنجازات البورجوازية المصرية...

أ. منصـــور: هـــذا صحيح بلاشك... ولكن هذا الإنجاز يحوى نقيضه أيضـــاً... إذ أن هـــناك بلاشك عدداً ممن هم على شاكلتك يعملون فى هذا المركـــز... الـــذى أقيم طبعاً بهدف استخدام الوسائل العلمية للسيطرة على الـــثقافة الشعبية.. وأحكام قبضة الحكومة بالتالى على الطبقات الشعبية... ولكن وجود أمثالك فى هذا المركز يؤدى إلى "نزع سمة" – كما يقولون – أو إلى عدم تحقيق هذا الهدف، على الأقل، بالصورة المرجوة..

حـــواس: لقـــد حيرتني... فأنت تعاملنى أحياناً بوصفى عميلاً للحكومة ضـــد الشـــعب... وأحـــياناً أخـــرى تعاملـــنى على أننى عميل للشعب ضد الحكومة.

أ. منصـــور: أنا لا علاقة لى بذلك، فالطبقات الشعبية هى التى تعاملك بوصـــفك عمـــيلاً يعمل ضدها لحساب الحكومة.. أما الحكومة فأنها لاشك ســـوف تفصـــل من خدمتها فوراً من تشك فى أنه لا يعمل لحسابها... وما أريـــد أن أقـــوله هو أن وجود أمثالك ممن يعون خطورة عمليات اختراق الثقافة الشعبية... يؤدى إلى عدم تحقيق هذه العمليات لأهدافها... أو عدم تحقـــيق أهدافها بشكل كامل على الأقل... كذلك أريد أن أقول أن الشعب لا

يدخل هذه المعركة الثقافية أعزل من السلاح... ذلك أن الواقع أن الطبقات الشعبية تمتلك ترسانة تاريخية من الأسلحة الثقافية المضادة والدفاعية..

حواس: لا أدرى... ولكنى أود لو كنت متفائلاً مثلك...

أ. منصـــور: شـــكراً، يا أستاذ حواس.. على الرغبة.. وعلى الحوار أيضاً..*

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية، بتاريخ ٢٨/٦/١٩٨١.

عبد الحكيم قاسم

أ. منصور:... الأستاذ عبد الحكيم قاسم... الروائى المصرى المقيم حالياً فى برلين - الغربية... قرأت الحوار الذى أجريته مع الأستاذ ياسين حول موضوعى الازدواج الثقافي الفصامى والهوية القومية.. ولعلك لاحظت أن هناك تقارباً ملحوظاً بين المقولة التى قمت بطرحها على الأستاذ السيد ياسين وبين المقولة التى تضمنها البحث الذى تقدمت به أنت إلى ندوة الروائيين العرب التى عقدت فى مدينة "فاس" فى ديسمبر ١٩٨٠ ... والذى كان يدور حول طبيعة الثقافة العربية: هل هى، فى جوهرها ، رجعية أم تقدمية... والواقع أن ذلك كان من بين الأسباب التى دفعتنى إلى أن أطلب منك إجراء هذا الحوار... ذلك أنه بالإضافة إلى يقينى من أهمية المشكلة التى تطرحها هذه الحوارات.. فإن يقينى بالمقولة التى تدور حولها ليس كاملاً... بل يمكن القول بأنه لا يزيد عن ٥٠%... الأمر الذى يجعل من طرح كافة وجهات النظر المتعلقة بهذا الأمر ضرورة حيوية، وشرطاً جوهرياً لإحراز أى تقدم نحو حل هذه المشكلة...

... ومعذرة، يا أستاذ عبد الحكيم، عن هذه المقدمة الطويلة بعض الشئ... ولنبدأ - إذا سمحت - بطرح وجهة نظرك فى حوارى مع الأستاذ السيد ياسين...

ع. قاسم: ... فى تصورى أن الحديث الذى كان يدور بينك وبين الأستاذ السيد ياسين كان يتسم بأنك تنطلق من منطلق محدد جداً... وهو أن الثقافة الأوروبية قد اتخذت فى مصر نوعاً من السيادة المطلقة... الأمر الذى أدى إلى ذبول ثقافتنا القومية الأصلية.. وأنت - منطلقاً من هذا المنطلق - تحاول أن تأخذ إقراراً منه بوجهة نظرك هذه... أو تدعيماً لها. أما الأستاذ السيد ياسين، فإنه يتحرك فكرياً وسط محاذير معينة تمليها، بالطبع، الأوضاع المعروفة فى مجتمعنا. ومن بين هذه المحاذير، حذره - بوصفه عالماً أكاديمياً - من التعميم ورغبته فى إعطاء المدلول المحدد

للواقـــع المحدد. وذلك إلى جانب محاذير أخرى كثيرة... أعتقد أنها معروفة ولا داعـــى لذكرها. وفى حدود ما قرأته من الحوار – الذى لم أقرأه بالكامل – فإنـــه فـــى اعتقادى لم يقدم إجابات جديدة، أو أنه كان يجرى ما يمكن أن نســـميه كشـــوفاً... وهى التى تتولد فى العادة.. أو بالأحرى التى يفترض المـــرء أنـــه كان ضرورياً أن تتولد فى حوار كهذا يدور بين اثنين أعرفهما معـــرفة حميمة... واحترم قدراتهما وأمانتهما... مما جعلنى أتوقع أن تكون نتـــيجة هـــذا الاحتكاك بين السائل والمسؤول... الوصول إلى آفاق أبعد مما حدث...

أ. منصور: ... ربما كان ما تقوله صحيحاً.. يا عبد الحكيم..

ع. قاســـم: ... وهذا – فى اعتقادى – لم يحدث. ولكن هذا لا ينفى أن الحوار تضمن الكثير من الكلام الجيد... والكثير أيضاً من الأحكام الطيبة... والكثير أيضاً – للأسف – من التعميمات...

أ. منصور: ... السريعة؟...

ع. قاســـم: ... نعـــم... الكثير من التعميمات السريعة التى تتسم بأنها مريحة وخطيرة أيضاً فى آن واحد... فى تصورى...

أ. منصور: ... هل تسمح بأعطائنا بعض الأمثلة على ما تقول؟...

ع. قاســـم: ... نعم... وبقدر ما تسعفنى الذاكرة... فقد استوقفنى، مثلاً، تعبـــير "المثقف العربى"... وهو تعبير يثير فى نفسى كثيراً من الضيق، ذلك أن "المـــثقف العربى" فى الواقع هو حالة... أو وضع نشأ وتطور... بشكل يجعـــل مـــن المـــتعذر أن يكون لهذا التعبير دلالة ما... وخاصة إذا ما كان التعبـــير بهذه البساطة التى تخل بالدقة...وخاصة أيضاً إذا المثقف العربى – فى الواقع – شيئاً أكثر تعقيداً وتركيباً من ذلك التعبير...

أ. منصـــور: ... هـــل تعـــنى أن ذلك التعبير يتجاهل الطبيعة الطبقية للمـــثقف؟... أعـــنى أن المثقفيـــن – كفئة – ليسوا كلا متجانساً... بل هم موزعـــون على الطبقات المختلفة وفقاً لأوضاعهم الاجتماعية ومعتقداتهم الفكرية؟...

ع. قاســـم: ... نعـــم... بل أن هناك اختلافاً بين مثقفى الطبقة الواحدة أيضاً. والواقع كذلك أن المثقف، فى نهاية الأمر، ليس مربوطاً ربطاً محكماً بطـــبقة معيـــنة.. أو بمجموعة معينة داخل طبقة ما. فالمثقف يمتلك تحرره الذاتى، حتى وهو يعبر عن فكر طبقى معين...

أ. منصور: ... وهل هناك مثلاً...

ع. قاسم: ... فهذا مثل على ما ذكرته بشأن التعميمات السريعة... وهناك أيضاً...

أ. منصور: ... هل انتهى كلامك فيما يتعلق بهذه النقطة، يا أستاذ عبد الحكيم؟... ذلك أننى - إذا سمحت - أريد أن نتحدث أكثر حول هذا الأمر...

ع. قاسم: ... كذلك فقد استوقفنى رأى آخر ورد فى حديث الأستاذ السيد ياسين... حين قال أنه لا ينظر إلى الأستاذين توفيق الحكيم ونجيب محفوظ باعتبارهما يمثلان المثقفين العرب... أو باعتبارهما من ذوى التأثير على المثقفين العرب... لأنهما فى رأيه من الفنانين المبدعين. والواقع أنه لاشك أن الفنان المبدع هو أحد صور المثقف العربى، وإخراج الفنانين المبدعين من دائرة المثقفين...

أ. منصور: ... معذرة لمقاطعتك، يا أستاذ عبد الحكيم، ولكننى أعتقد أن الأستاذ السيد ياسين كان ، فى الغالب، يقصد المثقف بالمفهوم الأوروبى. ونحن إذا طبقنا هذا المفهوم الأوروبى للمثقف على من اصطلح على تسميتهم بالمثقفين العرب. لاضطررنا إلى إخراج معظمهم من دائرة المثقفين... ولما انطبق هذا المفهوم إلا على عدد قليل منهم.. قد لا يزيد عن أصابع اليد الواحدة...

ع. قاسم: ... فى الواقع... أنا لا أدرى... ولكن فى حدود معرفتى بالواقع الألمانى، فإن تعبير "انتليكتويل" (intellekuelle) بالألمانية وهى تقابل كلمة intellectual بالإنجليزية (والتى تعنى: "المثقف" - أ.م) يشمل الفنانين أيضاً.. فهو يعنى أولئك الذين يفوق نشاطهم الذهنى نشاطهم اليدوى...

أ. منصور: ... ولكنك تعرف يا أستاذ عبد الحكيم، أن هناك تعريفات أخرى...

ع. قاسم: ... نعم هناك تعريفات أخرى... ولكننى أتحدث هنا عن هذا الفهم الذى ذكرته. وهناك أيضاً داخل دائرة هذا المفهوم، دائرة أخرى أكثر ضيقا... وهى تضم أولئك الذين ينطبق عليهم مفهوم المثقف كما أشرت أنت إليه... وهؤلاء يطلق عليهم فى اللغة الألمانية تعبير "جليرته" (Gelehrte) بالألمانية وهى تقابل بالإنجليزية كلمة Learned أو Savant أو Scholar

(أى "ذو علم" أو "حكيم" أو "عالم أكاديمى" بالترتيب – أ.م)... أى عالم... أو عــالم فاضــل – كما نقول – أو عالم موسوعى. وهذا المصطلح معروف ومستعمل فى اللغة العربية...

أ. منصــور: ... وهل يعود وصفك لتعبير "المثقف العربى" بالعمومية وعــدم الــتحديد إلـــى اعتقادك بأن المثقف المصرى – مثلاً – يختلف عن المثقف العراقى أو المثقف اللبنانى... إلخ؟...

ع. قاسم: ... نعم... وأنا هنا أوافق موافقة شبه كاملة على ما ورد فى حديــث الأســتاذ الســيد ياسين فيما يتعلق بوجود ما يمكن تسميته بـــ "نمط المثقف العربى الشامل"... أى المثقف القادر على التعبير عن الوطن العربى كوضــعيه، داخــل مجمل الثقافات العالمية القائمة. وفى نفس الوقت، وفى إطــار نفــس هــذا التقســيم، يمكــن أن يكون للمثقف المصرى لون أكثر خصوصية...

أ. منصــور: ... ولكــن هــذا، بالطــبع، لا يمــنع من وجود سمات مشتركة؟...

ع. قاســم: ... نعــم... بــدون شك.. ما دامت اللغة العربية هى لغتهم جميعاً... وما داموا يتقاسمون نفس التراث...

أ. منصــور: ... كذلــك بالإضــافة إلـــى تماثل منابعهم الفكرية... أو تشابهها على الأقل...

ع. قاســم: ... نعم ... ولكن تعبير المنبع الفكرى... أعنى أنه لا يمكن التعبــير عن الثقافة العربية، بتاريخها الطويل، بكلمة واحدة. فأنا لا أتصور، مــثلاً، أن مــن منبعه "معتزلى" (نسبة إلى فرقة المعتزلة – أ.م.) يماثل من منبعه...

أ. منصــور: ... لا ... لا.. أنـــا لا أعنى ذلك، يا أستاذ عبد الحكيم... وأنما كنت أعنى أن المنابع الفكرية للمثقفين العرب بشكل عام، تكاد تكون واحـــدة. أى أن الذيـــن يجيدون اللغات الأجنبية منهم، مثلاً، يقرؤون نفس الأشياء تقريباً، والذين لا يجيدون لغة أجنبية... يقرؤون أيضاً نفس الكتب المترجمة تقريباً...

ع. قاسم: ... هذا صحيح... ولكننا يجب أن نضع فى اعتبارنا، بالرغم من ذلك، أن الثقافة العربية أكثر سعة وشمولاً من كل ذلك، ثم إن المرء، فى الواقع، يختار لنفسه منبعاً فكرياً معيناً من داخل هذه الثقافة العربية الشاملة.

هــذا بالإضافة إلى اختلاف شكل وطبيعة الرؤية للمنبع الفكرى الواحد، وفقاً لاخــتلاف الأشــخاص... أعــنى أن التنوع والاختلاف موجودان وقائمان. ولكننا، فى نهاية الأمر، نستطيع أن نقول أن هناك ما يمكن أن نسميه بالثقافة العربــية الواحــدة والشــاملة. ولكننا يجب أن لا ننسى فى نفس الوقت، أن المــثقف لا يمكــن سكة كما تسك العملة.. وأن المثقف الواحد تختلف رؤيته باختلاف مراحل تطوره ونموه...

أ. منصــور: ... هــل تعتقد، يا أستاذ عبد الحكيم، أن ما نسميه اليوم بالثقافة العربية يعبر بأمانة عن الهوية القومية الأصيلة للشعب العربى؟...

ع. قاسم: ... بدون شك... ذلك لأن....

أ. منصور: ... أعنى ... هل منابع هذه الثقافة قومية أم أجنبية؟...

ع. قاســم: ... آه.. أنــت تعنى الثقافة العربية بوصفها حالة... بمعنى أنــنى عــندما أتحــدث عــن الــرواية.. أو عــن القصة القصيرة بالمعنى الموجــود... ذلك أنه يقال أننا نقلنا شكل القصة القصيرة عن المجتمع.. أو الــثقافة الأوروبــية. وأنا لا أؤمن بصحة هذه المقولة على إطلاقها. ذلك أن هــناك ظواهر فنية خاصة متعلقة بمجتمعات خاصة، فى مرحلة خاصة من مــراحل نموهــا. إذن، فــربما استطعنا، إذا أخذنا مشكلة القصة القصيرة، كمثال: أن نصل إلى تصورات محددة بشأنها...

أ. منصور: ... أو مشكلة الرواية؟..

ع. قاسم: ... نعم... أو مشكلة الرواية، ولكن دعنا نتناول مسألة القصة القصــيرة فــربما تكون أوروبا قد عرفت شكل القصة القصرة قبلنا، ولكن المهــم هــو أنــنا كتبنا القصة القصيرة عندما وصلنا إلى المرحلة التى كان ينــبغى فــيها علــى مجتمعنا أن يعرف شكل القصة القصيرة... وذلك من النواحى النفسية والسياسية والاقتصادية... إلخ...

أ. منصــور: ... ألا تعــتقد أن الأعمــال الفنية التى ظهرت فى مصر وســوريا وفلســطين فــى العصور الوسطى – وبالذات فى عهد سلاطين المماليك – يمكن اعتبارها أعمالاً قصصية؟... أو بعبارة أخرى... ألا يمكن اعتبار عمل فنى مثل "ألف ليلة وليلة" عملاً روائياً؟...

ع. قاســم: ... سوف نصل إلى ذلك لو أننا تتبعنا هذا المثل، ولو بشكل سريع.. نعم.. سوف نصل إلى حلول لكل هذه المشاكل...

أ. منصور: ... أنا لا أفهم ما تعنيه، يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسـم: ... أعـنى أن الإجابة على سؤالك الأخير هذا سوف تأتى حتما، ودون أن نضطر إلى ابتسار المسألة التى نتناولها. وأنا أقول أنه لكى يتمكن المرء من نقل صورة أدبية.. أو شكل أدبى من مجتمع آخر فلابد أن تكـون لديـك القدرة، أصلاً، على استيعابه وفهمه ولذلك فإننا لم ننقل شكل القصة القصيرة من الغرب إلا بعد أن اصبحنا قادرين على فهمها...

أ. منصور: ... تعنى حين وصلنا إلى مرحلة القدرة على الفهم؟...

ع. قاسم: ... نعم.. لا .. لا ...

أ. منصـور: ... ماذا تعنى إذن؟... فالواقع أن ذلك هو ما فهمته من كلامك...

ع. قاسـم: يجـب أن يسـير الحـوار على راحته.. وبدون تسرع أو عجلة...

أ. منصور: ... لا بأس بذلك.. كما تريد يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسـم: ... أريد أن أقول أنه لما يكون هذا المجتمع... بمعنى توفر الذكـاء الخـاص... ولا أعنى هنا الذكاء الخاص بالمعنى العنصرى، وأنما أعـنى أن أحـد الطرق التى يتبعها مجتمع ما من أجل التعبير عن مشاكله القائمـة تسـتلزم اسـتخدام طرق جديدة وفقاً لمرحلة نموه فمجتمع المدينة المصـرية، علـى سـبيل المثال، كان مجتمعاً مصنوعاً وفق النمط الغربى تقريـباً.. فالمصـنع هـو نفـس المصنع... والإدارات الحكومية هى نفس الإدارات الحكومية...

أ. منصور: ... ونظام التعليم؟...

ع. قاسم: ... ونظام التعليم أيضاً كان هو نفس نظام التعليم، إذن، يمكن أن نقـول أن مجـتمع المديـنة هـذا هو مجتمع... منشق... أو مشتق من المجتمع الغربى...

أ. منصـور: ... تعنى أنه مجتمع.. "باستارد" Bastard [أى ابن زنا – أ.م.]؟.. بمعـنى أن منابعه الفكرية والحضارية توجد خارجه، ولا تنبثق من داخله؟....

ع. قاسـم: ... لا.. لـيس تماماً... أنا أعنى أن هذا المجتمع كان أشبه بصـورة انشئت على أصل أجنبى . وبطبيعة الحال، فإن الصورة تظل دائماً صـورة. وقـد اسـتطاع المجتمع المصرى، فى مرحلة ما، أن يقرأ القصة القصيرة... وأن يترجم نماذج متعددة منها...

أ. منصور: ... وما كنه هذا النموذج؟...

ع. قاسم: ... لحظة واحدة... لحظة واحدة... وما يحدث عادة هو أن الأمر يبدأ بترجمة عدد من القصص القصيرة.. ثم بدأ الكتاب المصريون يكتبون القصة القصيرة... ونذكر، على سبيل المثال السريع، "رشاد رشدى" الذى قدم مواصفات للقصة القصيرة... كى يتبعها الكاتب الذى يريد كتابه هذا النوع من الأجناس الأدبية، وطبيعة الحال، فإن "رشاد رشدى" قد قرأ الأدب الغربى.. ولخصه... وهو يدعو الكتاب المصريين الذين يريدون كتابة القصة القصيرة أن يكتبوها وفق هذه المواصفات...

أ. منصور: ... عظيم، يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... لحظة واحدة...

أ. منصور: ... تفضل... ولكننى أرجو أن تسمح لى أن ألفت نظرك إلى أن من حقى أن أقاطعك... وذلك حتى لا تسترسل فى الكلام.. بحيث يتحول الحوار إلى محاضرة تلقيها أنت... تفضل...

ع. قاسم: ... لا بأس... ولكن ما يحدث هو أنك عندما تسأل سؤالاً أظن أن الإجابة عليه سوف تأتى فى سياق كلامى.. فإننى أواصل الحديث.. وهكذا...

أ. منصور: ... عظيم... اتفقنا إذن...

ع. قاسم: ... نعم... أن ما يحدث هو أن القصة القصيرة... أعنى أن المسألة تكمن فى الثنائية القائمة فى مجتمعنا. فعندنا مدينة – وصفتها أنت بأنها بنت زنا – توجد جنباً إلى جنب مع ريف يقوم بمهمة الحفاظ على الثقافة القومية، عن طريق النقل، وهو لا يطورها لأنه – هو نفسه – مجتمع لا يتطور، وهذا المجتمع الريفى يرفض – فى نفس الوقت – ثقافة المدينة بشكلها القائم...

أ. منصور: ... اعتقد أنه يرفض ثقافة المدينة من أجل حماية ثقافته القومية...

ع. قاسم: ... نعم... أنا أتفق معك فى هذا التفسير. ولكن القضية هى أن المدينة، رغم كونها بنت زنا، ألا أنه يظهر فيها – من آن لآخر – فنان يحاول أن يتعايش مع هذه المدينة – كما يحاول كل الفنانين القادمين من القرية – ولكنه فى نفس الوقت يحتفظ ، داخل نفسه، بجزء من هذه القرية التى قدم منها. وهذا التفاعل البطئ بين هذا اللون الفنى – الذى قلنا أننا قد

نقلناه عن أوروبا – وبين اللون الفنى القائم فى المدينة، تدخل عليه تعديلات، بحيث تصبح للقصة القصيرة سمات مختلفة. وأستطيع أن أؤكد تماماً أن للقصة القصيرة التى يكتبها جيلنا سمات تختلف عن سمات القصة القصيرة التى كانت تكتبها الأجيال التى سبقتنا، كما تختلف أيضاً عن سمات القصة القصيرة كما تكتب حالياً فى أوروبا. ولكن ما حدث هو أن هذه العملية قد عوقت...

أ. منصور: ... أية عملية؟...

ع. قاسم: ... عملية أن تصبح القصة القصية مصرية مائة فى المائة...

أ. منصور: ... اعتقد يا أستاذ عبد الحكيم، أنه قد يكون من الأفضل لو أننى سألتك سؤالاً محدداً... ولنبدأ بأن أسأل عن ما هى، فى رأيك، المصادر أو المنابع التى يعتبرها الكتاب والفنانون المصريون – وبغض النظر عن اختلاف أجيالهم – منبعاً لإبداعهم الفنى؟ وما هو النموذج، فى اعتقادك، الذى يضعه هؤلاء الكتاب أمامهم عندما يشرعون فى عملية إبداعهم الفنى؟... وأعنى: هل هو نموذج قومى أم أجنبى؟...

ع. قاسم: ... لو أنك طبقت ذلك على فنان لم يزل فى بدء حياته الفنية...

أ. منصور: ... يا أستاذ عبد الحكيم.. لقد سألتك سؤالاً محدداً.. كى أحظى بإجابة محددة على سؤالى.. وليس على سؤال خطر بذهنك أنت..!!.. ولذا فأنا أرجوك أن تجيب على سؤالى هذا – الذى هو عام يشمل جميع الأجيال كما أشرت – ثم بعد ذلك لك أن تجيب على أى سؤال يحلو لك...

ع. قاسم: ... أن القضية هى أن منبع أى فنان هو حياته اليومية. أما الثقافات التى يتيسر له الإلمام بها، فإنها تمثل الخبرة التى تعلمه كيف يصوغ هذه الحياة اليومية...

أ. منصور: ... وما هى جنسية هذه الخبرة؟...

ع. قاسم: ... هذه الخبرة... هى، أصلاً، خبرته العربية القديمة... هذا هو المفروض...

أ. منصور: ... يا أستاذ عبد الحكيم... أنا أسألك عما يحدث فعلاً... وليس عن ما يفترض أن يحدث...

ع. قاسـم: ... أن مـا يحدث بعد ذلك هو عملية قهر صغيرة لخبرته الأولـى... فأنـا – وسـوف أضـرب مثلاً بنفسى – خبرتى اليومية بهذا الشـكل... وأنـا أقرأ "أبو زيد الهلالى" و"ألف ليلة وليلة"... إلخ. ولكننى – نتـيجة لـنمط معيـن من التعليم، ونتيجة لأننى ألقن باستمرار أن الصورة الأمـثل هـى إحدى الروايات التى كتبها كاتب غربى... وهنا توجد حادثة مهمة جداً...

أ. منصور: ... أكمل الجملة أولاً، يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم:... يحدث – نتيجة لهذا التلقين اليومى المستمر – ترسيب فى وعـى الكاتـب بـأن تجربته لن ينقلها بشكل فعال إلا الشكل الأوروبى... وتكـون النتـيجة أن يكتب الكاتب تجربته الريفية فى شكل رواية أوروبية. وهنا يكمن الخلل الذى يحسه المرء دائماً وأنت تتذوق العمل الفنى. بعد فترة طويلـة. وتحضرنى هنا حادثة ذات دلالة هامة فيما يتعلق بحوارنا هذا، فقد قـام طه حسين بترجمة عمل روائى لكاتب فرنسى، غاب عنى اسمه آلان، وأرسل هذه الترجمة إلى المؤلف. فرد عليه هذا برسالة يشكره فيها على ما بذلـه مـن جهد ويعبر فيها، فى نفس الوقت، عن دهشته لاختيار طه حسين لهـذه الرواية بالذات، وهى التى تتناول قضية الكثلكة (أى المشاكل المتعلقة بالمذهب الكاثوليكى المسيحى – أ.م) فى المجتمع الفرنسى...

أ. منصور: ... لابد أنك تقصد رواية "الباب الضيق" لـ "مورياك"...

ع. قاسـم: ... نعم... بالضبط... وهذه هى القضية... على الرغم من أن هذا المثل قد لا يكون دقيقاً تماماً... أعنى أن القضية هى أنك تتعامل مع ثقافة ووسائل إعلام تؤكد لك طيلة الوقت أن أعلى صور الفن... هى الشكل الفنى الغربى...

أ. منصور: ... عظيم.. يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسـم: ... ويثير ذلك قضية هامة وخطيرة جداً.. فعلى الرغم من أننى لا أمتلك الخبرة الكافية لإصدار أحكام تتعلق بالموسيقى... فإننى أعتقد، مـثلاً، أن السيمفونية – بوصفها أحد أشكال التأليف الموسيقى – هى تطوير للألحان الأوروبية الأولى...

أ. منصور:... هى تطوير، كما أظن، للألحان الكنسية القديمة...

ع. قاسـم: وكذلـك بالمـثل، فلو أن الألحان العربية القديمة كانت قد تطورت... لكان قد تم تخليق شئ آخر.. ليس هو السيمفونية...

أ. منصــور: ... مرة أخرى.. أظن أن هذا ليس هو ما سألتك بشأنه، يا أستاذ عبد الحكيم، ولكننى أظن – برغم ذلك – أن إجابتك هذه تعنى أنك تـــتفق معـــى علـــى أن المثقف العربى – والمصرى خاصة – يقف موقف الانسحاق من الإبداع الفنى الأوروبى.. ومن الفكر الأوروبى أيضاً...

ع. قاســم: ... نعــم... ولكنـــنى اتحفـــظ شـــيئاً ما على تعبير موقف الانســـحاق. ذلك أننا يجب أن نحذر جداً عند استخدامنا للغة. ذلك أن وقوف المرء موقف الانسحاق يكاد أن يعنى العمالة... والقضية...

أ. منصــور: ... لا... أنـــا لا أقصد ذلك بالطبع... فأنا أعنى بالوقوف موقـــف الانسحاق أن يصل الانبهار إلى الحد الذى لا يستطيع فيه المرء أن يرى شيئاً بغير عيون هذه الثقافة التى وقف أمامها موقف الانسحاق...

ع. قاسم: ... نعم... ولكننى اعتقد أن مثل هذا المرء يظل يرى الثقافة الأخـــرى – التى نبذها – ولكنها تبقى مكبوتة . ويشبه ذلك إلى حد كبير ما يفعلـــه العـــامل المصرى حين يرتدى صديريا فلاحياً تحت بذلته الإفرنجية، وبحيـــث تخفـــى هذه البذلة وجود الصديرى، الذى يظل موجوداً بالرغم من ذلك. وهذا ما يحدث لنا جميعاً فى الواقع. إذ أننا نبقى قرويين فى داخلنا.... بالرغم من خارجنا الأوروبى...

أ. منصـــور: ... ولكـــن المهـــم هو ما يراه الناس: أهو الصديرى أم البذلة؟...

ع. قاسم: ... البذلة التى أذهب بها إلى عملى...

أ. منصور: ... تماما...

ع. قاسم: ... نعم... البذلة التى أذهب بها إلى عملى.

أ. منصـــورك ... نعـــم... أمـــا الصديرى فهو بالداخل... ولكى تصل إليه.. يجب أن تشق طريقك بفأس... أو ربما بمقص...

ع. قاســـم: ... وأنـــت حين تذهب إلى المدرسة الابتدائية، فإنك تتلقى تعليماً على النمط الأوروبى... ولكن الأمر...

أ. منصـــور: ... ولا تنسى، يا أستاذ عبد الحكيم أيضاً، هذا الإعجاب الشـــائع بالـــنموذج الأوروبـــى... وخاصـــة بيـــن أفراد الطبقة المتوسطة المصرية...

ع. قاســم: ... كذلك فإن من القضايا الهامة أيضاً، أن التعليم الأزهرى الذى كان موجوداً كان تعليماً...

أ. منصور: ... على النمط الأوروبى...

ع. قاسم: ... ولكنه كان تعليماً دينياً صرفاً... أى تعليماً عربياً صرفا...

أ. منصور: ... وما أهمية أن يكون التلقين باللغة العربية... إذا كان المنهج والرؤية أوروبيان؟... وأنت تعرف ماذا فعل المرحومان الشيخ محمد عبده، والشيخ مصطفى المراغى بالأزهر... والدور الهام الذى لعباه فى عملية تغيير مناهج التعليم فى الأزهر إلى النمط الأوروبى... وناهيك بالتغير الهائل الذى حدث فى الأزهر فى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر... بحيث أن التعليم فى الأزهر الآن يكاد أن يكون نسخة كربونية من التعليم الأوروبى... مع التشويه الحتمى الراجع للافتقار إلى الكفاءة...

ع. قاسم: ... ولكن القضية الهامة، فى رأيي، هى طبيعة التقييم الاجتماعى لخريجى الأزهر، ذلك أن الأزهرى يظل - حتى ولو اشتغل بتدريس اللغة العربية فى المدارس الثانوية - معتبراً فى مرتبة أقل من الناحية الاجتماعية... بل قد يطلب منه التخلى عن زيه الأزهرى واستبدله بالزى الأفرنجى...

أ. منصور: ... ولكن ما هى أهمية الملابس بالنسبة لهذا الموضوع؟...

ع. قاسم: ... لا... ليست المسألة مسألة ملابس، وأنما هو الرمز الاجتماعى الذى تمثله.. فالزى الأزهرى - وهو زى يمكن أن نعتبره زياً قومياً - يوضع فى مرتبة أقل من الزى الإفرنجى الأوروبى...

أ. منصور: ... نعم هذا صحيح.. وأظن أن ذلك يعود إلى حقيقة أنه عقب الاحتلال البريطانى لمصر فى عام ١٨٨٢... بل أن الأصح أن نقول عقب الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٩... شاع ما يمكن أن يكون نوعاً من الازدراء لما يسمى بالتراث الثقافى العربى...

ع. قاسم: ... نعم... أنا اتفق معك فى ذلك... بل أن الواقع، أن نابليون لم يحدث أى تطوير فى نظم التعليم التى كانت قائمة فى مصر... بل على العكس، فقد قام بإغلاق جميع الكتاتيب التى كانت موجودة فى مصر آنذاك... وكان عدد هذه الكتاتيب هائلاً... وكل ما فعله نابليون هو أنه فتح عدداً قليلاً من المدارس التى تسير على النمط الأوروبى... والتى كان الهدف منها تخريج موظفين حكوميين...

أ. منصــور: ... أعــتقد ، يــا أستاذ عبد الحكيم، أنك تقصد ما فعله "دنلــوب" (المستشــار الإنجلــيزى لــنظارة المدارس فى السنوات الأولى للاحــتلال الإنجلــيزى فــى مصــر - أ.م) بنظم التعليم فى مصر فى عهد الاحــتلال الإنجلــيزى... أمــا ما حدث فى عهد الحملة الفرنسية، فقد كان انــبهاراً شديداً، من جانب المثقفين المصريين، بالثقافة الأوروبية وبالقوة العسكرية الأوروبية التى أوقعت بالمماليك مثل هذه الهزيمة الساحقة وحين يقــرأ المــرء كــتاب عــبد الرحمن الجبرتى "عجائب الآثار" ، فإنه يلحظ بوضــوح مــدى انــبهار الجــبرتى وانبهار أستاذه أيضاً "حسن العطار" - بالــثقافة الأوروبــية وبــالقوة الأوروبية... وهو انبهار أفقده القدرة على الــرؤية الواضحة أو الفهم السليم، ولا أدل على ذلك من رد فعل الجبرتى إزاء تجــربة الــبارود فى معمل البعثة العلمية الفرنسية حين قام بزيارته. هذا فى حين أن البارود كان معروفاً تماماً فى منطقتنا قبل ذلك بنحو ٣٠٠ عام... كما استخدم على نطاق واسع فى معركة مرج دابق التى دارت بين العثمانيين وبين السلطان المملوكى "قنصوه الغورى" . والسؤال الذى تثيره هــذه الحادثــة هــو: كيف عجز الجبرتى - وهو الرجل الذى اشتغل، هو ووالــده أيضاً. بالعلوم الطبيعية - عن إدراك أن هذه المادة، التى رآها فى معمــل البعثة العلمية الفرنسية، هى مادة البارود التى لابد أنه كان يعرفها جيداً؟...

ع. قاسم: ... ولكن الجبرتى لم يكن يعمل فى ترسانة المدافع...

أ. منصور: ... ولكنه كان يشتغل - كما قلت - بالعلوم الطبيعية...

ع. قاســم: ... ولكنه لم يكن له - فى نهاية الأمر - خبرة بالبارود - وإلا لقال أنه يعرفه.. فلم يكن هناك ما يضطره إلى الكذب...

أ. منصور: ... أنا لم أقل أنه كان يكذب...

ع. قاســم: ... أنــا لا أقول... أعنى أن الانبهار هو مرحلة أولى من مــراحل الفهــم. ونحــن إذا لاحظــنا العملية التى تمت فى وجدان الشعب المصرى، لوجدنا أن الشعب المصرى قد انبهر بهذه التجربة. ولكنه قاومها بعد ذلك...

أ. منصــور: ... نحن هنا لا نتحدث عن الشعب، يا أستاذ عبد الحكيم، وأنمــا نحــن نــتكلم عن فئة المثقفين... أو عن فئات الطبقة الوسطى إذا شئت...

ع. قاســم: .. وهــناك أيضــاً، من بين فئة المثقفين، من وقف موقف المعارضة من الحملة الفرنسية...

أ. منصــور: ... وحتى إذا افترضنا جدلاً أن ما تقوله صحيح... فماذا كانــت النتــيجة؟... النتيجة أن ما حدث كان تمهيداً لما أعقب ذلك. فحين سافر "رفاعة رافع الطهطاوى" إلى باريس، بوصفه واعظا دينياً لأول بعثة علمــية يرســلها "محمــد على" إلى فرنسا، عاد من إقامته هناك كى يكتب كــتابة الشهير: "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" الذى دعا فيه، بوضوح وصــراحة، إلى تبنى الثقافة الأوروبية.. وطريقة الحياة الأوروبية – وأن كان تعبيره عن ذلك بشكل غير مباشر فيما يتعلق بالنقطة الأخيرة – ونظم الحكــم الأوروبــية أيضــاً – وألا لمــا كان هناك داعى لأن يقوم بترجمة الدســتور الفرنسى ترجمة كاملة. وقد كان ذلك بمثابة القطرة التى يعقبها الســيل المــنهمر فمــا أن جــاء عــام ١٨٨٢ ونجحت الحملة العسكرية الإنجلــيزية فــى هــزيمة أحمد عرابى باشا واحتلال مصر، حتى أصبحت الأغلبــية الساحقة من المثقفين المصريين تؤمن بما دعا إليه رفاعة رافع الطهطاوى...

ع. قاســم: ... ولكن لم يكن موقع "رفاعة رافع الطهطاوى" من الثقافة الفرنسية هو نفس موقع المثقفين المصريين من الثقافة الإنجليزية بعد ذلك.

أ. منصور: ... نعم، لاشك فى أن انبهاره كان أقل من انبهار المثقفين المصريين، بعد الاحتلال الإنجليزى، بالثقافة الغربية...

ع. قاســم: ذلك أن "رفاعة رافع الطهطاوى" ذهب إلى فرنسا كى يتعلم مع زملائه، ثم يعودوا إلى مصر كى يساهموا فى إنشاء الجيش المصرى...

أ. منصــور: الواقع أنه – كما سبق لى أن أشرت – ذهب إلى فرنسا بوصفه واعظاً دينياً ملحقاً بالبعثة العلمية المصرية...

ع. قاســم: ... نعــم ... ولكن أعضاء البعثة التى كان ملحقاً بها ذهبوا إلى فرنسا.. كى يعودوا للعمل كضباط فى الجيش...

أ. منصور: ... هل تسمح بإيضاح أهمية ذلك؟...

ع. قاســم: ... أى أن أعضــاء البعثة ذهبوا إلى فرنسا للالتقاء بالثقافة الغربية بقدر من الندية...

أ. منصــور: معذرة، يا أستاذ عبد الحكيم، ولكن ما قلته يبدو غامضاً بعــض الشئ، على الأقل بالنسبة لى... ذلك أنه يبدو لى أنه لو كان الأمر

كمـــا تقــول.. أى لو كان هناك هذا القدر من الندية الذى تشير إليه، لتلقى أعضـــاء البعــثة تعليمهم فى بلادهم، ولما كان هناك ما يدعو "محمد على" إلـــى أن يتكلف كل هذه النفقات كى يرسل هذه البعثة. والبعثات التى تلتها، إلى فرنسا...

ع. قاســم: .. لا... أن هــذا لا يعنى ذلك... أقصد أن أقول أنهم (أى الفرنســيين – أ.م) لم يكونوا محتلين... ولم تكن مصر مستعمرة فرنسية... أى أنهم ذهبوا إلى فرنسا بوصفهم مواطنين من أمة مستقلة...

أ. منصــور: ... ألا تعــتقد، يــا أستاذ .عبد الحكيم، أنك بذلك تتجاهل الخلفــية التاريخــية الــتى أرســل "محمــد على" فى ظلها هذه البعثة إلى فرنســا؟... ففــى ذلك الوقت، كانت أوروبا قد بلغت درجة عالية من القوة العسكرية... وكانت على أهبة دخول المرحلة الاستعمارية. وقد كان "محمد على" على معرفة تامة بهذه القوة الأوروبية.

ع. قاســم: .. ولكــن "محمــد علــى" كــان من كبار ضباط الحكومة العثمانــية.. أو كانت الدولة العثمانية، فى ذلك الوقت، أحدى القوى العظمى فى العالم...

أ. منصور: ... وهل يتفق ذلك مع اللقب الذى عرفت به وهو "الرجل المــريض" والــذى أطلقــته القــوى الأوروبــية على الدولة العثمانية؟... وناهيك.. بالإضافة إلى ذلك إلى سلسلة الهزائم الساحقة التى ألحقها جيش الفلاحيــن المصــريين الولــيد بجــيوش هذه القوة الدولية العظمى... كما تسميها...

ع. قاســم: ... نعم... ولكننى عندما أقارن وضع مصر كمستعمرة (لم تكــن مصر أبداً مستعمرة إنجليزية من ناحية القانون الدولى. فقد تم التدخل العســكرى الإنجلــيزى بدعــوى مساعدة الخديوى توفيق على قمع "تمرد" عــرابى باشـــا. ثم تحدد وضع مصر القانونى فى عام ١٩١٤، عندما أعلن وضــعها تحــت الحمايــة الإنجلــيزية – أ.م) تــرزح تحت نير الاستعمار الإنجليزى، وبين وضعها فى عهد محمد على...

أ. منصــور: ... لاشك أن الوضع مختلف من الناحية الواقعية... أما مــن الناحــية الرسمية فقد كان الوضع أكثر سوءاً فى عهد "محمد على".. حين كانت مصر جزءاً من أملاك الدولة العثمانية...

ع. قاســم: ... على أية حال، فلاشك أن "رفاعة رافع الطهطاوى" كان يكتب دون عقد، كما كان يكتب عن ثقافة يقف ازاءها موقف الند...

أ. منصــور: ... ولكــن مـــا يهمنى هنا هو ما انتهى إليه فى كتاباته هــذه... الــتى كتــبها دون عقد...أى أن ما يهمنى، فيما يتعلق بموضوع حوارنا، هو ما كان "رفاعة الطهطاوى" يدعو إليه...

ع. قاســم: ... لقد كان يدعو إلى تعليم الناس... ونحن نعرف أن لهذه القضية فى الواقع جذور إسلامية عميقة جداً...

أ. منصــور: ... ألــم تكــن دعــوة الطهطاوى الرئيسية هى اقتباس الأنظمــة السياســية الأوروبــية؟... وألم يكن رأيه أن العالم الغربى عالم متحضــر.. وأنه إذا كانت مصر تريد التقدم والحضارة، فإن السبيل الوحيد أمامها لتحقيق ذلك هو اقتفاء أثر أوروبا؟...

ع. قاســم... لقــد نقلت الدولة الأموية نظام محتسبى السوق، وقوانين الموازيــن... إلـــخ من الأنظمة التى وضعتها الإمبراطورية الرومانية لحكم الشام...

أ. منصور: ... ولكن المقارنة...

ع. قاســم: ... لحظـــة واحدة... كذلك فإن ديوان الدواوين، الذى كان موجــوداً فى عهد عمر بن الخطاب، كان العمل يجرى فيه بلغة أخرى غير اللغة العربية (لا أدرى على وجه اليقين مدى دقة المعلومات التاريخية التى أوردها الأستاذ عبد الحكيم قاسم فى الجملة الأخيرة – أ.م)...

أ. منصــور: ... بغض النظر، يا أستاذ عبد الحكيم، عن انتفاء أوجه الشبه التى تتيح المقارنة، فإن هذه الأنظمة التى أشرت إليها لم تكن غريبة عن المنطقة...

ع. قاسم: نعم.. لم تكن غريبة عن المنطقة.. ولكن...

أ. منصــور: ... ربما كانت غريبة عن عرب شبه الجزيرة العربية.. ولكنها لم تكن غريبة عن سكان المنطقة أنفسهم...

ع. قاســم: ... فى ذلك، كان لتعبير: "أجنبى".. ولتعبير: "قومى" أيضاً صيغة دينية...

أ. منصــور: ... أنـــا لا أدرى نصــيب ذلك من الصحة، يا أستاذ عبد الحكــيم... وعلى أية حال، فأنا أرجو أن لا تختلط الأمور فى حوارنا هذا. فنحن نتناول الموضوع بعقلية زماننا هذا...

ع. قاسـم: ... على أية حال فإن ما أريد أن أقوله هو أن أحد الجذور الأساسـية للـثقافة الإسـلامية... أعنى أنه لو أنك ، أحد المتحمسين للثقافة الإسـلامية لأدركت وجود هذا الجذر وهو: أن الثقافة الإسلامية تملك القدرة على التعلم... ولا تتبع إطلاقاً...

أ. منصور: ... التعلم وليس الانسحاق... وليس التقليد الأعمى...

ع. قاسـم: ... ولهذا فقد أكدت لك على هذا النموذج. لأنه ينبغى علينا أن نلتزم الحذر الشديد عند تقديم كبار مثقفينا... حتى لا نقلل من قيمتهم...

أ. منصـور: ... لاشـك أن مـثل هذه المشاعر النبيلة تستحق الشكر والتقدير..!!..

ع. قاسـم: ... ولقـد كـان المثقفون المسلمون يطوفون بالأمصار... ويتعلمون من الشعوب...

أ. منصور: ... ليس ذلك موضوع حوارنا، يا أستاذ عبد الحكيم... أو علـى الأقـل فإن ذلك ليس إجابة على السؤال الذى وجهته إليك.. وسوف أعـيد توجـيه سؤالى هذا إليك بشكل آخر.. وأرجو أن تكون إجابتك عليه صريحة وواضحة. والسؤال هو: ... ما هى فى ظنك، متاعبك الفنية؟...

ع. قاسـم: ... فـيما يـتعلق بمتاعبى الفنية، فقد دار فى نفسى صراع حولهـا، ذلـك أن تجربتى اليومية التى أريد الكتابة عنها هى الحياة اليومية المصرية...

أ. منصـور: ... الحـياة اليومية المصرية لأى فئة؟... لأى طبقة؟... لأى مجموعة من الناس؟...

ع. قاسم: ... الحياة اليومية الشعبية جداً... فى الريف المصرى.

أ. منصـور: ... ولكـنك – بحكم أصلك ونشأتك – لا تنتمى إلى هذه الطبقات الشعبية. كما أننى أعرف أن والدك – رحمه الله – كان ينتمى إلى ما يمكن تسميته بالطبقة المتوسطة الريفية. وعلى ذلك من الأسباب ، فأنت تنتمى قطعاً إلى هذه الطبقة المتوسطة. فهل تعتقد أن من حقك. بالرغم من ذلك ، أن تتحدث عن هذه الطبقات الشعبية. وحياتها اليومية؟...

ع. قاسم: ... ليس هناك تصور لشخص ما وفقاً لبطاقته الشخصية، فأنا اتصور..

أ. منصـور: ... معذرة يا أستاذ عبد الحكيم.. ولكنك قلت أن تجربتك اليومـية الـتى تـريد الكتابة عنها، هى الحياة اليومية للطبقات الشعبية..

وأسمح لى أن أشك فى ذلك أن حياتك اليومية هى الحياة اليومية للطبقة المتوسطة.. كما أن اتصالات بالطبقات والفئات الأخرى تحددها نظرة هذه الطبقات إليه بوصفه عضواً فى الطبقة الوسطى، كما تحددها، أيضاً، نظرتك أنت إليهم بوصفك عضواً فى الطبقة المتوسطة. ألا توافقنى على ذلك؟.

ع. قاسم: ... لا... أنا لا أوافقك على ذلك...

أ. منصور: ... إذن.. هل تتفضل بتبيان السبب؟...

ع. قاسم: ... لأنه ليس هناك فى التشكيل الطبقى فى مصر، وخاصة فى الريف، ما يوجد فى الأنظمة الأوروبية من انغلاق للطبقات على نفسها... وهوما يسمونه باللغة الألمانية كاستيه Kaste (وتقابلها فى اللغة الإنجليزية كلمة Caste، وتعنى طبقة اجتماعية مغلقة – أ.م). أى أن كل طبقة تغلق صندوقها على نفسها، ولا تخالط غيرها من الطبقات. ولذلك فإنك تلحظ في المجتمع الألماني أن هناك فروقاً في اللغة واستخدام المفردات ونطقها وفقاً للطبقة التى ينتمى إليها المرء، أما فى الريف المصرى، فإن السائد هو التقسيم الأسرى، وذلك بمعنى أن الأسرة.. أو أن كل أسرة تمثل معسكراً. ويضم معسكر الأسرة. الأغنياء والأقل غنى والمستورين والفقراء والمعدمين...

أ. منصور: ... معذرة، يا عبد الحكيم، ولكننى أسألك: كم فرداً من جيلك فى القرية تلقى تعليماً... أى التحق بالمدارس والجامعات ، كما فعلت أنت؟...

ع. قاسم: ... لقد التحق كل أبناء جيلى معى بكتاب القرية... أعنى جميعهم: فقراء وأغنياء...

أ. منصور: ... وكم منهم واصل تعليمه بعد ذلك؟...

ع. قاسم: وجلسوا معاً جميعاً على "الحصيرة" (بساط رخيص الثمن يصنع من القش، أو ما شابه، وتفرش به المساجد عادة – أ.م).. ثم ذهبنا، بعد ذلك، إلى المدرسة الأولية المجانية فى القرية – والتى كانت تتبع مجالس المديريات فى ذلك الوقت – .. وهذه المؤسسات التعليمية – التى تكون فيها وجدانى الفكرى، حتى بلغت التاسعة من عمرى – كنت فيها مع جميع أبناء قريتي...

أ. منصــور: ... ما الذى تريد أن تصل إليه، يا أستاذ عبد الحكيم؟... أليس صحيحاً أن والدك - بفضل قدرته المالية - كان يستطيع أن يستغنى عــن الدخــل الذى كان يمكن أن تجلبه لو أنه ألحقك بعمل ما فى الحقل أو غــير ذلك؟... وأليس صحيحاً أنك - بسبب قدرة والدك المالية - استطعت أن تواصــل تعليمك، وأن تعود إلى القرية فى الإجازة الصيفية كى تستمتع بجمــال الريف، ودون أن تكون بحاجة لأن تعمل فى "تنقية الدودة" أو جمع المحصــول؟... وأليس صحيحاً أن ابن الفلاح المعدم لم يكن ليستطيع، بأى حال من الأحوال، أن يستمتع بهذا الترف الذى استمتعت أنت به؟...

ع. قاسم: ... لا.. ليس صحيحاً...

أ. منصور: ... ولماذا؟.

ع. قاســم: ... لأنــه توجد أعمال محددة يشتغل فيها جميع الأطفال بلا استثناء....

أ. منصور: ... ماذا كان يعمل والدك، يا عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... كان فلاحاً أيضاً...

أ. منصور: ... كم كان يمتلك من الأرض؟...

ع. قاسم: ... عشرة أفدنة.. أو نحو ذلك...

أ. منصــور: ... وألا يجعلــه هذا القدر من الملكية عضواً أصيلاً فى الطبقة المتوسطة؟...

ع. قاســم: ... علــى أية حال، فأنا أقول لك ما اعتقده... ومن حقك، طبعاً، أن تختلف معى...

أ. منصور: ... نحن نريد أن نتناقش، يا عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... حسن... إن الأطفال فى الريف المصرى يطلبون لأعمال محددة. مثل تنقية دودة القطن.

أ. منصور: ... أى أطفال، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... جميع الأطفال...

أ. منصور: ... وأطفال كبار الملاك أيضاً؟...

ع. قاســم: ... قد لا يشتغل أطفال كبار الملاك فى مثل هذه الأعمال. ولكن موسم الأطفال فى الريف المصرى هو فصل الصيف.. ولذلك...

أ. منصــور: معذرة، يا أستاذ عبد الحكيم... أنا لا أريد أن استطرد فى نقــاش غــير مجدى، فى اعتقادى... ولذلك فسوف أطرح عليك- بدلاً من

ذلك – تقييماً لك كإنسان. هذا التقييم هو أنك – كشخص أو إنسان – يدور فى داخلك صراع حاد.. بل وبالغ الحدة بينك، كعضو فى الطبقة المتوسطة. وبينك بوصفك فناناً. هل توافق على هذا التقييم؟...

ع. قاسم: ... لا ...

أ. منصـــور: ... حســـن... سوف أزيد الأمر تفصيلاً. فأنت تذكر أننى كنـــت أقـــول لك دائماً – ونحن فى مصر – أنك تلبس كما يلبس المحامى الـــريفى... وأنـــت تعرف، طبعاً طبيعة تكوين محامى الأرياف... وطريقة تفكـــيره... ورؤيته الاجتماعية. ولكنك. أيضاً، تجرؤ أحياناً على قول وفعل مـــا لا يستطيع نصفك الآخر أن يقوله ويفعله... فأنت أحياناً تكون شخصاً محافظـــاً غايـــة المحافظـــة... أى محامياً ريفياً كما يجب أن يكون محامى الأريـــاف: ... يجلـــس علـــى مقهى الأفندية بعد الانتهاء من مكتبه مرتدياً ربطـــة عـــنق و"كوفية" – لا ضرورة لهما على الإطلاق... ويمسح حذاءه حـــتى يســـتطيع أن يـــرى صورة وجهه فى لمعانه.. ويخرج. بين الحين والآخـــر. مـــنديلاً من جيب جاكتته الداخلى كى يجفف به عرقاً وهمياً فى معظـــم الأحـــوال... قـــل لى يا أستاذ عبد الحكيم. هل هذا صحيح أم غير صحيح؟...

ع. قاســـم: ... لا... ليس صحيحاً... وسوف أواصل الكلام عن عمل الأطفال فى الريف...

أ. منصور: ... ليس هذا هو موضوع حوارنا، يا عبد الحكيم، وعليك الآن أن توضح جوانب الخطأ فيما قلته أنا لك... ولماذا هو غير صحيح...

ع. قاســـم: ... لا أعـــرف... ولكنه فيما يتعلق بموضوع الثياب، فأننى أؤمن بالنظافة... (يضحك)...

أ. منصـــورك ... وهـــل تؤمـــن بـــربطة العـــنق أيضاً، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... نعم....

أ. منصور: ... وهل تؤمن بالكوفية كذلك؟

ع. قاسم: ... نعم... فأنا أرى أنها أشياء لطيفة جداً...

أ. منصـــور: ... نحن لا نمزح الآن، يا أستاذ عبد الحكيم... وثق أننى عـــندما أقـــوم بـــتفريغ حوارنا هذا، فإننى سوف أسجل أنك كنت تبتسم... وبالمناسبة.. لماذا تبتسم؟...

ع. قاسم: ... أنا أقول أن الثورية ليست أن...

أ. منصور: ... نحن لا نتحدث الآن عن الثورية... وأنما نحن نتحدث عن هذا الانقسام الواضح فى شخصيتك... وهو انقسام لا تنفرد به وحدك.. وأنما يشاطرك فيه معظم أبناء جيلك.. وأنا شخصياً من بينهم... لذا فأرجو أن لا تعتبر هذا التقييم خاصاً بك وحدك...

ع. قاسم: ... أنا لا أعقد ربطة العنق على عقلى، وأنما اعقدها على رقبتى...

أ. منصور: ... يجب أن تعترف، يا أستاذ عبد الحكيم، أنك كثيراً ما تعقدها على عقلك... واعتقد أنك تربطها الآن على عقلك.. رغم أنك تجلس أمامى مرتدياً قميصاً أزرقاً أنيقاً وروباً منزلياً مثل الذى يرتديه نجوم السينما فى أفلامنا المصرية...

ع. قاسم: ... نعم ...

أ. منصور: ... ولكنك لست كذلك، يا عبد الحكيم.. كما أنك حين تكتب، لا تكون كذلك أيضاً. أليس هذا صحيحاً يا عبد الحكيم.. يا ... قاسم؟...

ع. قاسم: ... أنا لا أحاسب إلا على ما أكتبه وما أقوله...

أ. منصور: ... وأنا لم أتى هنا كى أحاسبك.. بل كى اناقشك...

ع. قاسم: ... حسن... لا بأس...

أ. منصور: ... فلا تأخذ إذن موقف الدفاع عن النفس...

ع. قاسم: ... إطلاقاً...

أ. منصور: ... إذن.. ما الأمر؟...

ع. قاسم: ... أنا أقول لك أننى لم أحس بأى قلق تجاه موضوع الثياب هذا، بمعنى أننى أرتدى ثيابى بالشكل الذى يريحنى...

أ. منصور: ... إذن فأنت توافقنى على أنك ترتدى نفس الثياب التى يرتديها أعضاء الطبقة المتوسطة.. وبنفس طريقتهم أيضاً؟...

ع. قاسم: ... أنا لم أرهم.. ولم...

أ. منصور: ... تعنى أنك لم تر أحداً من الطبقة المتوسطة طيلة حياتك؟...

ع. قاسم: ... لا... أعنى أننى لم أحاول أن أقلدهم...

أ. منصور: ... وأنا لم أقل أنك تحاول تقليدهم... ذلك أنك – فى ظنى – تفعل ذلك بطريقة طبيعية... وربما بدون أن تشعر...

ع. قاسم: ... هذا محتمل...

أ. منصـــور: ... ولمـــاذا تحاول تجنب مناقشة هذا الموضوع؟ أليس لذلك دلالة ما؟...

ع. قاســـم: ... لا ... أنا أحاول تجنب مناقشة هذا الموضوع... بل أنا على استعداد لمناقشته...

أ. منصور: ... إذن... تفضل...

ع. قاسم: ... وماذا أقول؟...

أ. منصور: ... هل تطلب منى أن أقول لك ما تقول؟!...

ع. قاســـم: ... أنا لا أشعر أن هناك صراعاً يدور فى نفسى حول هذا الأمر...

أ. منصور: .. إذن لماذا يرتدى رجل عاقل مثلك ربطة عنق؟...

ع. قاســـم: ... أنا اعتقد أن ربطة العنق شئ لطيف جداً... وأنا مصرّ على ارتدائه...

أ. منصور: ... لماذا؟ لعلها تدفئك مثلاً؟...

ع. قاسم: .. لا.. أننى اعتبرها نوعاً من...

أ. منصـــور: ... التميز الاجتماعى؟.. أليست ربطة العنق رمزاً للتميز الاجـــتماعى؟... ألا تعـــنى أننى أستطيع أن ارتدى شيئاً لا ضرورة له؟... وألـــيس من سمات الطبقة المتوسطة – التى يسيطر عليها رعب الإنحدار إلـــى الطـــبقات الدنيا – أن تنتهز أية فرصة لكى تؤكد، للعالم كله، أنها لا تقـــف علـــى حافة الهاوية؟.. وألا توافقنى على أن الفلاح الأجير المعدم لا يستطيع أن يرتدى شيئاً غير ضرورى؟...

ع. قاسم: ... لا... أنا لا أوافقك على ما تقول.

أ. منصور: .. ولماذا؟...

ع. قاســـم: ... لأنك، حقيقة، لا تعرف شيئاً – ربما أخبرك به روميش لو انـــك سألته عنه [الأستاذ محمد الصادق روميش قصاص مصرى من جيل الأستاذ قاسم، وهو يعمل الآن مستشاراً قانونياً للبنك المركزى فى الكويت – أ.م). – عن شئ اسمه "المنديل"...

أ. منصــور: ... وأنــا لا أجرى حوارى هذا مع روميش... فلماذا لا تقول أنت ما هو هذا المنديل؟...

ع. قاســم: ... لقــد ذكــرت "روميش" لأنه حكى لى قصة لطيفة عن "المــنديل" ... وعلــى أية حال، فإن هذا "المنديل" يصنع من الحرير، ويباع غالباً فى مدينة المحلة الكبرى [إحدى المدن الهامة لصناعة النسيج فى مصر – أ.م.]... والفلاحــون يشــترونه رغــم ارتفاع ثمنه. بالنسبة إلى دخولهم، ورغم أنه لا فائدة له... فهو لا يدفئ العنق – الذى غلباً ما يلف هذا المنديل حوله – بسبب صغر حجمه...

أ. منصــور: ... إذا كــان معظم الفلاحين – كما تقول – يشترون هذا المــنديل، فإنــه لا يصبح إذن دليلاً أو رمزاً على التميز الاجتماعى.. وأنما هــو يــؤدى وظيفة.. أو وظائف أخرى بالقطع وأظن أن ذلك يشبه مباهاة ابــن الــبلد بجلــبابه الأبــيض النظيف، الذى أجاد الكواء كيه، وبعصاته و"لاسته" الأنيقة.. وخاصة أمام النساء، وأنا واثق أنك تعرف ذلك جيداً، يا أســتاذ عــبد الحكــيم، وكل ما فى الأمر هو أنك تغالط نفسك... تماما كما يغالط أفراد الطبقة المتوسطة أنفسهم...

ع. قاسم: ... أنا، شخصياً، يروق لى أن اتزين.. وأن...

أ. منصــور: ... وأنا واثق أننى أريدك أن تفعل ما يحلو لك، يا أستاذ عــبد الحكيم... ولكن السؤال هو لماذا تكون ربطة العنق – بالذات – هى طريقك إلى التزين؟...

ع. قاسم: ... لأنها تروقنى جداً...

أ. منصور: ... معذرة... ولكنه يصعب على أن أصدق ذلك...

[اتفقــنا عــند ذلك على أنه قد يكون من الأفضل أن نستمع إلى ما تم تســجيله مــن حوارنا، وذلك حتى نستطيع أن نصحح ما قد نكون قد أسأنا التعبــير عــنه مــن أفكــار. وبعد أن انتهينا من سماع الجزء السابق من الحوار، بدأ الأستاذ عبد الحكيم قاسم حوارنا المسجل قائلاً].

ع. قاسم: ... أننى أتصور أن الجرأة إما أن تكون جرأة عقلية، وإما أن تكون جرأة بدنية، وإما أن تكون جرأة عقلية وبدنية معاً...

أ. منصور: ... عن ماذا تتحدث الآن، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاســم:... أنــنى أردد ما أثرته بشأن مسألة الملابس.. فأنا لا أريد الاصطدام بالمثل السائدة فى المجتمع، فيما يتعلق بأمور لا تعنينى...

أ. منصور: ... وأين تسود هذه المثل؟...

ع. قاسم: ... فى المجتمع من حولى...

أ. منصــور: ... وهــل تعــنى بكلمة "سائدة" أن الأغلبية الساحقة فى المجتمع من حولك تلتزم بها؟...

ع. قاسم: ... بمعنى أن الوضع المستقر..

أ. منصــور: ... إذن فأنت لا تريد الاصطدام بالمثل السائد لدى الطبقة المتوسطة؟.. أو بكلمات أخرى.. أنت لا تريد إغضاب الطبقة المتوسطة؟..

ع. قاسم: ... نعم...

أ. منصــور: ... ومــع ذلــك فأنت، بلاشك، تغضب الطبقة المتوسطة بالاتجاهات "السائدة" فى أعمالك الفنية...

ع. قاسم: ... نعم...

أ. منصــور:.. وهــذا يعنى أنك توافق على تلك المقولة التى طرحتها عليك بشأن الصراع الدائر داخلك...

ع. قاسم: ... إذا كان عدم الخروج عن إطار هذه الطبقة يؤدى إلى أن يسمح لك بالوجود فى هذا المجتمع... فلابد لك من أن تكون لطيفاً... أى لا غــبار علــى مظهرك الخارجى، وهذا طبعاً لا يمنعك، حين تكتب، من أن تقول الحقيقة...

أ. منصــور: ... هل يعنى هذا، يا أستاذ عبد الحكيم، أنه لا يعنيك أن تغضــب الفلاحيــن. وإنمــا الذى يعنيك ويشغل فكرك هو أن تحوز رضاء الطــبقة المتوســطة؟.. أن ربطة العنق هذه، والتى قلت أنها تروقك، هى بمثابة الأسلاك الشائكة التى تفصلك عن جمهورك الحقيقى والطبيعى.. أى عن الأغلبية الساحقة من شعبنا... وأنا اعتقد أنك تعرف ذلك جيداً...

ع. قاسم: أنا لست قائداً ثورياً...

أ. منصــور: ... وهل طالبتك بأن تكون قائداً ثورياً؟... إن كل ما كنت أريد تنبيهك إليه... هو أن تسعى – وبوصفك كاتباً فناناً وليس قائداً ثورياً – وراء جمهــورك الطبــيعى... وألا فهــل تعتقد أنه يمكن لفلاح أجير أن يجلــس معك "على راحته" وأنت ترتدى هذه الأسلاك الشائكة التى تسميها ربطة العنق...

ع. قاســم: ... أنا لا اعتقد أن أى قارئ لأعمالى الفنية يمكن أن يتولد لديه الانطباع بأن الفلاحين لا يتعاملون معى كواحد منهم..

أ. منصور: ... ليس هذا هو ما نتحدث عنه... أننا...

ع. قاسم: ... المسألة أن المرء لا يجلس مع الفلاحين وهو يرتدى ربطة عنق...

أ. منصور: ... وهل تظن أن ربطة العنق لا تترك آثارها على عنقك بعد أن تخلعها؟... هل تظن أن الفلاحين لا يشعرون بوجود ربطة العنق هذه.. حتى ولو لم تكن تعقدها على رقبتك؟... هل تظن أن الفلاحين أغبياء، يا أستاذ عبد الحكيم؟... لم يتكون لدى الفلاح المصرى - عبر آلاف السنين من خبرات الغزو والقهر والحكام والأجانب وعملائهم المحليين - تراكم هائل من الخبرة بوسائل المقاومة والدفاع عن النفس.. والقدرة على التمييز بين العدو وبين الصديق... أو بين من يعنيه أن يرضى الطبقة المتوسطة... ولا يعنيه أن يغضبهم؟... هل ما أقوله صحيح أم ليس صحيحاً، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... على أية حال.. فأنا أظن أنه من الأفضل أن نحتفظ بمواقفنا فيما يتعلق بهذه المسألة، وأن نكمل ما تبقى من نقاط فى حوارنا...

أ. منصور: ... لا... أن هذه هى النقطة الرئيسية فى حوارنا... بل أنها تكاد أن تكون موضوع حوارنا كله... فأنت رجل تريد الاتصال بالناس... ولديك، كما أعتقد، رغبة صادقة وملحة فى الاتصال بالناس... وإيصال ما تكتبه من أعمال فنية لهم.. ومع ذلك، فأنت لا تفعل شيئاً من أجل أن تصبح واحداً من هؤلاء الناس! على العكس، فإن كل ما تريده - كما قلت بنفسك - هو أن تنال رضاء الطبقة المتوسطة... وهى الطبقة التى نبذت ثقافتنا القومية.. وتبنت ثقافات الغزاة الأجانب...

ع. قاسم: ... وما الذى يمكن، فى كتاباتى، أن يرضى الطبقة المتوسطة؟...

أ. منصور: ... وهل يقرأك أحد غير الطبقة المتوسطة؟... وهل يفهمك أحد غير الطبقة المتوسطة؟... وهل تريد أن تعرف سبب ذلك؟.. أن السبب ببساطة هو أن منابعك الفكرية والفنية - حتى الآن - هى تلك المنابع التى يرضى عنها مثقفو الطبقة المتوسطة...

ع. قاسم: ... وما هو النموذج الذى...؟...

أ. منصور: ... هل ستجرى معى حديثاً؟...

ع. قاسم: ... نعم.. بالقطع، فما دمت تصدر مثل هذه الأحكام، فإن من حقــى أن أسألك بشأنها... لكى أفهمها، على الأقل، وحتى يمكن أن نتعامل انطلاقــاً من أرضية واحدة، وأنا أسألك: ما هو، فى اعتقادك، نموذج الكتابة الجيدة؟ بمقاييسك أنت؟... وما هو البعد...

أ. منصــور: ... أنــا لــم أكــن أتحــدث عن الكتابة الجيدة والكتابة الرديــئة... أنــا كنــت أتحدث عن الوصول إلى الناس.. أو عدم الوصول إلــيهم، وهــناك من كتاب الطبقة المتوسطة من ينتج أعمالاً فنية ممتازة.. وبكل المقاييس... ولكن هذا لا يعنى – بتاتاً – أنهم يكتبون للفلاحين ومن شابههم...

ع. قاسم: ... وأنا لست منظماً ثورياً...

أ. منصور: ... ومن قال لك ذلك؟... ومن تحدث عن الثورية؟... لقد تحدثــت عنك ككاتب ينتج أعمالاً فنية كى يقرأها الناس، والسؤال هو: لمن تكتــب؟... هــل تكتــب للطــبقة المتوسطة أم تكتب للفلاحين الذين تكتب عنهم؟...

ع. قاسم: ... هذه قضية أخرى... وأنا لا أكتب لجماهير الفلاحين...

أ. منصــور: ... أنــت تكتب عن جماهير الفلاحين... وأنا واثق أيضاً أنك تريد أن تكتب لهم. فهل هذا يحدث؟...

ع. قاسم: ... لا... أنا لا أريد أن أكتب لهم...

أ. منصور: ... إذن لمن تريد أن تكتب؟.

ع. قاسم: ... أريد أن أكتب لقضية مختلفة تماماً...

أ. منصور: أن سؤالى هو: لمن تريد أن تكتب؟...

ع. قاسم: ... للضمير المصرى...

أ. منصــور: ...ومن الذى يتمثل فيه الضمير المصرى؟... ومن الذى حفــظ وصان الضمير المصرى؟... ومن الذى حفظ وصان الهوية القومية والثقافية القومية؟...

ع. قاســم: ... هؤلاء الناس... هؤلاء الناس... أنا معك فى هذا. ولكن لا ينــبغى... أو لا يطلب منى أن أكتب ما يستطيعون قراءته حرفاً حرفاً... حتى أكون...

أ. منصــور: ... يــا أســتاذ عبد الحكيم.. أنا لم أقل لك أن الفلاحين الأميين ســوف يقرؤونك.. وكل ما قلته هو أننى واثق أنك تريد الوصول

إليهم... وبحيث أن هذا الفلاح الأمى، لو تعلم القراءة والكتابة، لكان من المحتمل أن يفهم ما تكتبه.. وأن يتفاعل معه... أو بكلمات أخرى... فإننى سوف أوجه إليك نفس السؤال بشكل آخر... فلنفترض أن عاملاً زراعياً تعلم قراءة الرموز التى تكتب بها... ولنفترض كذلك أن هذا لم يجعله يفقد هويته... أو يولد فى نفسه أية تطلعات طبقية... فهل تعتقد أن هذا العامل الزراعى سوف يكون، عندئذ، قادراً على فهم ما تكتبه والتفاعل معه؟... أنا أطرح عليك أنه لن يفهم ما تكتبه ولن يتفاعل معه... بل على العكس.. فإنه حتى لو فهم ما تكتبه... فإنه سوف يقاومك.. هل تعرف لم؟... لأن هذا العامل الزراعى قد رسخت فى أعماقه - عبر قرون وقرون - روح مقاومة الثقافات الأجنبية.. وروح النفور منها.. وذلك لأن هذه الثقافات الأجنبية كانت تبغى تحطيمه... وتحطيم ثقافته القومية. وقد عرف أباؤه وأجداده - بالخبرة - هذه الحقيقة... ونقلوها إليه... ونقلوا إليه أيضاً وسائل مقاومة هذه الثقافات الأجنبية... هل هذا صحيح أم لا.. يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... أنا لا أعرف ما الذى تتحدث عنه... وكل ما فهمته هو أنك تقول أننى اكتب أفكاراً أجنبية...

أ. منصور: ... وأنا أقول ذلك استخلاصاً من إجاباتك أنت نفسك على الأسئلة التى وجهتها إليك... فقد قلت منذ لحظة أنك لا تكتب للفلاحين.. رغم أننى واثق أنك تريد أن تكتب لهم. ولكنك - ومن باب المحاجاة فقط - تقول أنك لا تريد الكتابة لهم...

ع. قاسم: ... أنا لا أريد الكتابة لهم...

أ. منصور: ... وأنت تقول أنك تريد أن تكتب لما أسميته بضمير الشعب... أو الضمير المصرى، وأنا أسألك: ما هو هذا الضمير المصرى الذى تريد الكتابة له؟... وألم تعترض فى بداية حديثنا على استخدامى للمصطلحات التى تتسم بالعمومية وعدم التحديد، فى حديثى مع الأستاذ السيد ياسين؟. وألا يصلح اصطلاح "ضمير الشعب" أو "الضمير المصرى" أن يكون نموذجاً للعمومية وعدم التحرير؟... وألا فماذا تعنى - بحق جميع المقدسات - بهذا المصطلح؟!...

ع. قاسم: ... الضمير المصرى هو... الضمير الثقافى المصرى... أو هو مجموعة الفكريات والأدب والفن والفلسفة...

أ. منصور: ... التى تعتمدها الطبقة المتوسطة؟...

ع. قاسم: ... لا... التى تعتمدها أى طبقة... أو التى يعتمدها الشعب فى مجموعة...

أ. منصور: ... كيف؟...

ع. قاسم: ... لقد بدأت اغضب حقيقة...

أ. منصور: ... ولماذا تغضب يا عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... لقد بدأت أغضب لأن هذه ليست طريقة لائقة فى الحديث... وليس هناك سوى حل واحد لذلك...

أ. منصور: ... أنا لا اعتقد أن هناك مبرر لغضبك، يا عبد الحكيم.. ولا اعتقد أن من حقك أن تغضب لمجرد...

ع. قاسم: ... وهو أن نوقف التسجيل...

أ. منصور: ... لا.. لن نوقف التسجيل...

ع. قاسم: ... لا... الأفضل أن نوقفه.

أ. منصور: ... لماذا؟...

ع. قاسم: ... لأنه لا يمكن الاستمرار على هذا النحو.. ومن رأيي [أصر الأستاذ عبد الحكيم قاسم على رأيه الذى اعتقد، أنه كان صائباً، فقد أتاح لنا ذلك تهدئة أعصابنا نحن الاثنان].

ع. قاسم: ... ولا تزال صلته العفوية بالناس وبالشارع هى العامل الأساسى والحاسم فى تكوينه الفنى. وتتميز ثقافتهم بأنها ثقافة تم تحصيلها شفاهياً.. ووسط تجمعات شعبية بعيدة عن حلقات المثقفين وتجمعاتهم. وأنت تعرف أن حلقات المثقفين هذه لم تكن تقبل أحداً من هذه المجموعة...

أ. منصور: .. نعم.. هذا صحيح... وقد كانوا يطلقون عليهم اسم: "بتوع ريش"* (*قهوة ريش، وهى أحد أماكن تجمع المثقفين بالقاهرة)...

ع. قاسم: ... نعم... كذلك فقد أجدت لغة للكلام وسط هذه المجموعة، وأنا أقوم الآن ببحث لغوى لدراسة هذه التراكيب اللغوية الجديدة. وبالإضافة إلى ذلك، وترتيباً عليه أيضاً، فقد وجدت أيضاً فى كتاباتهم طريقة جديدة فى صياغة الجمل.. وفى التنقلات الذهنية. هذا طبعاً بالإضافة إلى التجديدات التى أحدثوها فى شكل القصة القصيرة، والتى أدت إلى نبذ كثير من المسلمات التى كات قائمة من قبل، مثل نقطة التنوير.. وخط التنوير.. أو أن يكتب الفنان عن الآخرين كى يكون كاتباً جيداً... إلخ. كما قرأنا أيضاً، فى

ذلك الوقت، قصص "محمد حافظ رجب" - الذى اعتقد أنه كاتب بالغ الأهمية أيضاً فى رأيي - ويحيى الطاهر عبدالله... إلخ. وهنا نأتى إلى نقطة هامة، وهــو أن هــذه المجموعــة فى خروجها عن الأنماط السائرة، وعلى جميع المستويات، وكما أشرت أنت، عند حديثنا عن الملابس، أن يحيى الطاهر لم يكن يرتدى ملابسه كما يفعل محامو الأرياف.. وكما أفعل أنا أيضاً...

أ. منصور: ... لقد كان ذلك خارج الحوار المسجل...

ع. قاسم: ... على أية حال، فربما كنت أكثر تعقلاً من الباقيين، ولكننى لم أكن أكثرهم تعقلاً عندما أكتب...

أ. منصور: ... لعلك تذكر، يا أستاذ عبد الحكيم، أن الرأى الذى أبديته لم يكن متعلقاً بإنتاجك الأدبى، كما أننى أفضل أن استبدل تعبير "أكثر تعقلاً" بتعبير آخر هو: "أكثر تردداً"...

ع. قاســم: ... قد يكون ذلك صحيحاً... وعلى أية حال، فقد كان المرء يلحــظ أن هــناك خوفاً كامناً فى نفوس هذه المجموعة من أن يتم تحطيمها. وقــد تحققــت بعض مخاوف هذه المجموعة.. فقد تم تحطيم عدد كبير من أفــرادها... كمــا تم تحطيم عدد آخر أيضاً من انساقها الفكرية* (* تمثلت الضــربات التى تلقتها هذه المجموعة - التى يشير إليها الأستاذ عبد الحكيم قاسم - فى وفاة بعضهم وإصابة آخرين بالأمراض العصبية والعقلية. وكان آخــر مــن "استشهد" من هذه المجموعة الكاتب الفنان يحيى الطاهر عبدالله، الــذى لقــى مصرعه فى حادث سيارة فى الطريق الحصراوى المؤدى إلى الواحــات الــبحرية - أ.م.)، ولكــن بعض أفراد هذه المجموعة نجحوا فى الاســتمرار وفى تطوير منطلقاتهم الفكرية والفنية، وأنا اعتبر نفسى - بدون أى تردد - واحد من هؤلاء...

أ. منصور: ... وهل تعتقد أن رحيلك عن مصر كان إنقاذاً لك من هذا التحطيم الذى تشير إليه؟...

ع. قاســم: ... نعم... كان إنقاذاً لى من أشياء كثيرة. ورغم أنك تقول أننى أعيش فى قلب أوروبا، ألا أننى بالفعل أعيش فى قلبها كنقيض لها...

أ. منصــور: ... لقــد قلــت لك، يا عبد الحكيم.. وأن كان ذلك خارج الحوار المسجل - أن وجودك فى أوروبا لم يغيرك كثيراً...

ع. قاســم: ... نعــم.. لقــد قلت ذلك ونحن نطهو السمك الذى سوف أطعمك إياه...

أ. منصور: ... والذى لم آكله بعد... (ولم آكله فيما بعد - أ.م.).

ع. قاسم: ... على أية حال، فقد كانت هناك ظاهرة غريبة تحدث آنذاك، فبينما كان سكان القاهرة - التى وصفتها أنت بحق بأنها "ابنة زنا" - يرددون عبارات مثل "القلة فى الفانلة" و"الأكس فى التاكس"* (* عبارات وردت فى مسلسل إذاعى بثته إذاعة القاهرة فى شهر سبتمبر ١٩٦٧، وكتبه أحد الصحفيين البارزين فى صحف النظام المصرى وهو أحمد رجب، كما قام ببطولته فؤاد المهندس وشويكار ويوسف وهبى، وما لقى هذا المسلسل - لأسباب عديدة لا محل لذكرها هنا - نجاحاً كبيراً - أ.م.) كانت القرية المصرية تقرأ الأوراد والتراتيل. ورغم تواجد هذه المجموعة الأدبية فى القاهرة، فإنها لم تكن تشارك سكانها فى ترديد هذه العبارات المبتذلة، وأنما كانت تردد الأوراد والتراتيل التى كانت القرية تقرأها. وقد كتب بعض النقاد، عند تعليقهم على الإنتاج الفنى لهذه المجموعة، أن معظم أفرادها لا يعرفون لغتهم العربية جيداً. رغم أن الاعتقاد الجازم أن اللغة العربية الأصيلة قد تحققت فنياً، ولأول مرة، فى كتابات هذه المجموعة، ولا يحتاج إثبات ذلك إلا إلى النظر فى كتاباتى أو فى كتابات يحيى الطاهر عبدالله حيث نجد استعمالاً يقظاً للغة وتمكناً من استخدامها بشكل فنى...

أ. منصور: ... اعتقد، يا أستاذ عبد الحكيم، أن حديثك الطويل نوعاً عن هذه المجموعة الأدبية يثير أمرين هامين، الأمر الأول هو ما أشرت إليه من تطويرهم لاستخدام اللغة العربية فنياً. والسؤال الذى يتبادر إلى ذهن المرء فيما يتعلق بذلك هو: هل يسير هذا التطور اللغوى، الذى أشرت إليه، نحو الاقتراب أو الأتصال باللغة الشعبية؟... وأنا هنا بالطبع لا أعنى باللغة مجموعة المفردات التى تحويها.. وأنما أعنى طرق الاستخدام والتوليد والايحاءات ... إلخ. هذا أمر، أما الأمر الثانى فهو يتعلق بما ذكرته عن أهمية "محمد حافظ رجب". وأنا اتفق معك فيما يتعلق بأهميته، ولكننى اعتقد أن جانباً كبيراً من هذه الأهمية يرجع إلى شعار أطلقه حافظ رجب، ربما بدون وعى من عدة سنوات، وهو شعار: "نحن جيل بلا أساتذة" . وأنا اعتقد أن هذا الشعار يقدم توصيفاً جامعاً ودقيقاً، إلى حد بعيد، للمجموعة الأدبية التى أشرت إليها. ذلك أنه لا شك فى أن هذه المجموعة لم تتلمذ على يد هؤلاء الذى وقفوا موقف الانسحاق...

ع. قاســم: ... قــد أستطيع إكمال هذا الشعار كى يكون كالأتى: "نحن جيل بلا أساتذة، ولكن لنا مشايخ"...

أ. منصــور: ... لا ... أنا لا اتفق معك فى ذلك. فنحن جيل بلا أساتذة على الإطلاق فأساتذتنا ليسوا هم المنسحقون أمام الثقافة الغربية، وليسوا أيضاً – وللأسف الشديد – جماهير الشعب. وهذه فى اعتقادى، وعلى وجه الـتحديد، الأزمة التى يعيشها جيلنا. فنحن جيل بلا آباء يوفرون لنا الأمن والحمايــة. فجماهــير الشــعب لــن تلعب لنا دور الأب الذى يوفر الأمن والحمايــة، لأن هذه الجماهير تنظر إلينا بوصفنا من معسكر الأعداء.. أو بوصفنا مشاريع حكام على الأقل*.

* سجل فى مدينة برلين بالغربية فى أغسطس ١٩٨٠.

د. غالى شكرى

أ. منصــور: .. الكاتب والباحث والناقد الأدبى الدكتور غالى شكرى.. أرجــو أن تكــون قــد قرأت بعض الحوارات التى أجريتها حول موضوع "الازدواج الــثقافى وأزمـــة المعارضـــة فـــى مصر"، والتى نشرتها جريدة السفير اللبنانية فى الشهر الماضى..

غ. شكرى: .. نعم لقد قرأتها كلها..

أ. مصور: .. إذن.. أرجو أن تتفضل بإبداء انطباعاتك عنها..

غ. شــكرى: .. أريد أن أشير، أولاً، إلى أهمية الموضوع الذى دارت حــولـــه هذه الحوارات.. ففى رأيي، أن هذا الموضوع يمس جوانب حياتنا كلهـــا. ولكـــن من الواضح أنه نتيجة لأن موضوع الحوارات لم يتبلور فى مصطلح قريب من مصطلحات الثقافة الغربية، فإن بعض من أجريت معهم هــذه الحوارات قد خرجوا عن جوهر الموضوع.. فقد فهم بعضهم مصطلح "الازدواجــية" بشــكل لا يتفق مع السياق الذى قصدته أنت فى حقيقة الأمر. كذلك فإنه حتى حين فهم بعضهم الاصطلاح كما تعنيه، فإن ردودهم لم تكن تمثل إجابة كاملة عن اسئلتك...

أ. منصــور: .. مـــن الذيـــن تعنـــيهم بكلامك هذا، بالضبط، يا دكتور غالى؟..

غ. شــكرى: ... أنـــى أعنى، مثلاً، الأستاذ محمد سيد أحمد، والأستاذ نجيــب محفــوظ. ذلك أنه على الرغم من أن الأستاذ نجيب محفوظ قد فهم جوهــر الموضوع الذى تدور حوله الحوارات، فإن هذا الفهم لم يكن يتضح فـــى إجاباته على بعض اسئلتك الجزئية. فعندما سألته، مثلاً، عن السبب عن عــدم تأثر رواياته العديدة، التى تدور وقائعها فى الأحياء الشعبية، بالنماذج المعمارية الرائعة التى توجد فى هذه الأحياء، لم يتمثل الأستاذ نجيب سؤالك تمــثلاً كــاملاً، ولــم يفهم أنك تقصد أن رواياته لا تمثل تفاعلاً فنياً مع هذه النماذج المعمارية. ولم يكن عدم تمثل الأستاذ نجيب لسؤالك نتيجة نقص فى

ذكـــاءه، بل على العكس، فقد عكست إجابته ذكاءا مفرطا، وكل ما فى الأمر أن إجابـــته هـــذه كانت تتعلق بسياق ثقافى يختلف عن سياق سؤالك. ولذلك، فقد قال فى إجابته أن هذه النماذج موجودة فى رواياته، ولم يدرك أنها توجد مـــثل ديكـــور لا كبنـــية جمالية. كذلك فقد ذكر الأستاذ نجيب أنه استوحى الـــتراث الفـــرعونى. وفـــى رأيي أنه لم يكتب قط عملاً فنياً يستلهم الروح المصـــرية القديمـــة. وكل ما فعله، فى الواقع، أنه ألبس شخصياته المحدثة والمعاصـــرة ثـــيابا فرعونية، وذلك لكى يعالج الوضع الملكى الاستعمارى الذى كان قائماً فى مصر، وبمنطق فنى غربى كامل.

هـــذا فـــيما يـــتعلق بهذه النقطة أما فيما يتعلق بمجموع الحوارات، فإن هناك عدداً من النقاط أرجو أن تسمح لى بتناولها..

أ. منصور: .. تفضل.. والشكر لك..

غ. شكرى: .. أولى هذه النقاط، أن هناك خلطاً شديداً بين مفاهيم ثلاثة هـــى: الحضـــارة والثقافة والتراث. فالدكتور فؤاد زكريا مثلاً – رغم أننى أتفـــق معه بالنسبة لفكرة أن الحضارة تيار متصل متعدد المراكز الجغرافية وفقاً لتعدد العصور، وذلك بمعنى وجود مراكز حضارية متعددة فى الأزمنة المختلفة..

أ. منصـــور: .. ولكـــن ألا تعـــتقد أن ذلـــك كـــان يمـــثل خروجاً عن الموضوع، بعض الشئ، من جانب الدكتور فؤاد زكريا؟..

غ. شـــكرى: .. وعلـــى أيـــة حـــال، فمـــا الـــذى يعنيه الخروج عن الموضـــوع؟.. أنـــه يعنى اختلافاً فى طريقة فهم السؤال. أعنى أنه صحيح، بشكل عام، أن ما يسمى بالثقافة الغربية قد أخذت عن الحضارات والثقافات الأخـــرى القديمة مثل الثقافات العربية والصينية والمصرية القديمة والبابلية والهـــندية..إلخ، هذا القول صحيح بشكل عام. ولكن منذ قدوم عصر النهضة الأوروبـــية حـــتى الـــيوم، يوجد شئ أسمه الحضارة الأوروبية. ولذلك فأنا أوافقـــك تمامـــاً حيـــن تستعمل تعبير : الطابع الأوروبى للحياة، فيرد عليك الدكـــتور زكـــريا بأنـــه لا يجدر بنا أن نستخدم هذا التعبير ، لأن الحضارة الأوربـــية الحالـــية ، هي حضارة إنسانية عامة. ذلك أن مقولة الدكتور فؤاد هـــى مقولة صحيحة، ولكنه استولد منها مقولة خاطئة. كيف؟ ذلك أنه رغم أن الحضـــارة الأوروبية هى حصيلة حضارات سابقة عليها، فإنها تمثل، فى نفـــس الوقـــت، تغـــيراً كيفياً فى مسيرة الحضارة، وبحيث أن هناك إسهاماً

غربـياً، تشـترك فـيه مكونات أصيلة للإنسان الغربى. ولا يجب أن نظلم الحضـارة الغربية فننفى وجودها. لأن هناك، بالفعل حضارة غربية، وهناك إسـهام غـربى فـى الحضارة، وهناك طابع غربى مميز تماماً. وقد اقترن بـروز هـذا الطـابع الغربى بحركة المد الكولونيالى الذى أجتاح،ما يسمى بشـعوب العالم الثالث. ومن هنا جاء ما اسميته أنت بالعدوانية التى تتسم بها الحضـارة الغربية.. وكذلك الاستعلاء أيضاً. وذلك بغض النظر عن بعض الحوادث التاريخية التى تتسم بطابع التهريج والبهلوانية كما حدث حين قدم الإسـكندر الأكـبر إلـى مصر وادعى أنه من اتباع الإله "أمون" ، أو حين ادعى نابليون الإسلام حين غزا مصر أيضاً. فكلاهما كان يدعى - كاذباً - أنه يتبع ثقافة أخرى غير ثقافته..

أ. منصـور: .. تعـنى أن ذلك أحد سمات الثقافة الغربية التى تخفى طابعهـا الاسـتعلائى؟.. أعـنى أن كلا من الإسكندر ونابليون كانا، بسبب إيمانـهمـا بـتفوق حضارتهما تفوقاً كاملاً ومطلقاً، كانا يظنان أنهما سوف يقابلان بالتصديق بسبب تخلف الآخرين وتدنى حضارتهم؟..

غ. شـكرى: ... نعـم.. هذا صحيح. ففى الوقت الذى كان فيه نابليون يدعى الإسلام كان قد جلب معه حملة من العلماء (بجانب الحملة العسكرية) تمـثل، فى واقع الأمر، أول عمل استشراقى فى التاريخ الحديث، وهى التى أخرجت أيضاً أول عمل استشراقى فى التاريخ الحديث وهو كتاب: "وصف مصر" ونابليون هذا الذى أدعى الإسلام، هو نفسه الذى فعل ما فعل فى "أبى الهـول" وفى الأزهر.. وهوما يمثل فى الواقع موقفاً محدداً من الحضارات الأخرى..

أ. منصـور: .. كذلـك أيضاً، تأكيداً لكلامك، تكوينه فرقة عسكرية - عقب ثورة القاهرة الأولى - من الأروام بقيادة "المعلم يعقوب"..

ع. شكرى.. نعم.. هذا صحيح.. وأنا أريد أن أصل من ذلك إلى أن ما يظـن أنه تناقض فى سلوك الفاتح، إنما هو - فى واقع الأمر - تسويد لنمط ثقافى معين على نمط ثقافى آخر..

أ. منصور: .. معذرة.. يا دكتور غالى.. ولكن ألا تظن أن هناك دلالة ما لأن يحول الدكتور فؤاد زكريا موضوع انسحاق المثقفين المصريين أمام الـثقافات الغازيـة إلى موضوع الثقافة بشكل عام؟.. أعنى لتكن الثقافة أو الحضـارة ما تكون.. فلم يكن هذا هو موضوع الحوار. فقد كان موضوع

الحوار هو رد فعل هذه الحضارة – أيا كانت – لدى مثقفى الطبقة الوسطى فى مصر..

غ. شــكرى: .. أنـــا اعتقد أن لهذا الأمر دلالة سوسيولوجية، ذلك أن الدكـــتور فؤاد زكريا يفكر. منذ بداية الحوار وحتى نهايته – بمنطق غربى كـــامل، وبالـــتالى فإنه يخيل لك أن ردوده تمثل خروجاً من تصوره للسؤال الـــذى طرحته.. وبدليل حدوث إشكال منهجى بينك وبينه فيما يتعلق بتعبير "الـــتراث" . فقد كان يظن أنك تنطلق من منطلق الأصولية العربية الإسلامية كمـــا يتم طرحها الآن بالفعل، بتركيز شديد، من جانب تيار كامل، هو تيار الفكـــر الإســـلامى الجديـــد، والـــذى يطرح الآن كبديل للإخفاقات المتوالية للـــتجارب شبه الاشتراكية السابقة، وهناك الآن، بالفعل، تيار إسلامى جديد فى الفكر العربى، وبالذات فى مصر، ولكن هذا التيار أنت لا علاقة لك به. فانـــت حيـــن تتكلم عن التراث أنما تعنى به، فى الواقع، الثقافة الشعبية، أى ثقافـــة القـــاعدة الشـــعبية العريضة، ومدى اتصالها أو انفصالها عن النمط الغربى الثقافى، بل وأيضاً عن النمط الرسمى أو المؤسسى للإسلام الثقافى. ذلـــك أن هناك فهما غربياً للإسلام. وقد تبناه التيار السلفى عندنا. وليس من الغريـــب إذن أن كـــلا مـــن التيار الغربى والتيار السلفى يلتقيان فى نهاية الأمـــر.. فالتـــيار الغربى الذى يقول أن النقد يقتصر على ما قاله النقاد منذ "أرســـطو" فـــى اليونان حتى "بارت" فى فرنسا يلتقى فى نهاية الأمر بالتيار الآخر الذى يقول أن ما كتبه الجرجانى وابن قتيبة هو وحده ما يمكن تسميته نقداً..

أ. منصور: .. تعنى أنهما يمثلان وجهين لعملة واحدة؟..

غ. شـــكرى: .. نعم.. بالطبع وهما يلتقيان بطريقة طبيعية جداً. بل أن التيار السلفى يحاكى الأوروبيين الذين يؤمنون بأنه لا توجد ثقافة غير الثقافة الأوروبـــية، ولا يوجد بشر غير الأوروبيين. والسلفيون يحاكون ذلك تماما. أما أنت، فقد كنت تتحدث عن شئ آخر..

أ. منصـــور: .. ولكـــن مـــا هو تفسيرك، يا دكتور غالى، لظاهرة أن عالمـــا فاضلاً، لايشك أحد فى أمانته العلمية، مثل الدكتور فؤاد زكريا، قد عجـــز عـــن فهـــم سؤال بسيط كالذى وجهته إليه. وخلط، فى إجابته، بين الـــثقافة الشـــعبية – والتى هى – فى واقع الأمر – الثقافة القومية، وبين

ثقافة المؤسسة فى العصور الوسطى؟ وأنا اعترف لك أننى عجزت تماماً عن تفسير ذلك. فهل لديك أنت تفسير لهذا الأمر؟..

غ. شكرى: .. الواقع أن تفسير ذلك بسيط جدا. فالمشكلة ليست مشكلة الدكتور فؤاد زكريا نفسه. ذلك أن موقف طبقتنا الوسطى من الثقافة الشعبية، وهو ما درجنا على تسميته، باستلهام التراث فى الأدب العربى.. وفى الأدب المصرى. فحين يأخذ صلاح عبد الصبور، مثلاً، الحلاج، أو حين يأخذ الفريد فرج "المهلهل" أيضاً - وقد قرأت تعليقاتكما أنت وأمل دنقل على إنتاج الفريد فرج، وأنا اتفق معكما فى معظمها، رغم أننى اعتقد أن الفريد فرج حاول الخروج من عنق الزجاجة الأرسطيطالية.. أعنى البناء الدرامى الأرسطى للمسرحية، من اجل الوصول إلى جوهر التراث الشعبى، ولكنى.

أ. منصور: .. أظن، أن ما فعله الأستاذ الفريد فرج لم يكن محاولة للوصول إلى جوهر التراث الشعبى أو الثقافة الشعبية، كما تقول، وأنما هو، فى الواقع، كان يحاول التواصل مع تراث المؤسسة فى العصور الوسطى. بل أن استلهامه لألف ليلة وليلة فى مسرحيته "حلاق بغداد" كانت استلهاما لنظرة المؤسسة لهذا العمل الفنى.

غ. شكرى: .. ولكن.

أ. منصور: .. وكذلك حين استلهم ملحمة "المهلهل" فى مسرحيته "الزير سالم" ، فقد كانت نظرته التى استلهم بها هذا العمل تتسم بالطابع الأوروبى، وجعل من "الزير سالم" هاملت آخر.. أعنى أنه جعل من "هاملت" النموذج الذى رسم شخصية "المهلهل" على أساسه..

غ. شكرى: .. هذا صحيح.. والواقع أننى لاحظت أن "هاملت" يهيمن على رؤية الفريد فرج الفنية منذ زمن . فسليمان الحلبى مثلاً، فى مسرحيته التى تحمل هذا الاسم، يحمل الكثير من سمات وقسمات "هاملت" فى مسرح شكسبير أيضاً. وعلى أية حال، فإن ما كنت أريد أن أقوله - قبل استطرادنا فى موضوع الفريد فرج - هو أن تعاملنا مع التراث يتصف بأمرين: أولهما أنه تعامل رسمى، وثانيهما أنه يتم بمنطق غربى. كذلك فأننا نفتقد حتى إدراك كيف تعامل الأوروبيون مع ثقافتهم الشعبية..

أ. منصور: .. الواقع أن موهبة الفريد فرج - ومهارته الحرفية أيضاً - هما اللتان انقذتاه من الوقوع فى جريمة ارتكاب عدوان فظ على الثقافة الشعبية..

ع. شـــكرى: .. هذا صحيح.. كما أن النقطة التى أثرتها أنت، بشقيها، وهـــى تعاملنا مع تراثنا بنفس منطق تعامل الأوروبيين معه، وليس بمنطق تعـــاملهم مـــع تـــراثهم هم. هى ملاحظة صحيحة تماماً. ولكن هناك نقطة أخرى، وهى أن تسويد أيديولوجية، أو بالأحرى إيديولوجيا الطبقة المتوسطة المصـــرية، وطـــريقة تفاعلهـــا مع الغرب – وأنا أعنى بالتسويد تسويد هذه الأيديولوجيات على الثقافة الشعبية. وأنا بهذه المناسبة أريد أن أقول أن هناك نقطتيـــن تـــتعلقان بتعبـــير الـــثقافة الشعبية. النقطة الأولى هى ما قلته أنت بخصـــوص اعتبار فترة نهاية عصر الأسرات الفرعونية هى بداية عصور الانســـحاق – من جانب مثقفى الطبقة الوسطى – أمام الثقافات الأجنبية وأنا أوافقـــك علـــى هـــذا التحديد التاريخى. ولكننى أريد أن أجعله بمثابة نقطة انطـــلاق إلـــى نقـــاط أخرى.. مثل مدى الاستمرارية والانقطاع فى ثقافتنا الشعبية..

أ. منصـــور: .. الواقـــع أن ذلـــك يحتاج إلى دراسة متخصصة، لست مؤهلاً – أنا شخصياً – للقيام بها..

غ. شكرى: .. ولكن ذلك أمر ضرورى حتى لا نقع فى الخطأ المنهجى الـــذى وقع فيه الدكتور فؤاد زكريا مثلاً، ذلك أن الثقافة الشعبية نفسها ليست ثقافة واحدة.. وليست أيضاً ثقافة مرحلة واحدة..

أ. منصـــور: .. أنـــا لا أستطيع الإدعاء بأن معرفتى بالثقافة الشعبية تبيح لى الخوض فى هذا الأمر..

غ. شـــكرى: .. لست وحدك فيما يتعلق بهذا . وبحسب ما أعرف، فإن أحـــداً لـــم يقم بمثل هذه الدراسة، فرغم الجهد العظيم الذى بذله الدكتور عبد الحمـــيد يونـــس فى دراسته لتغريبة "بني هلال" .. وقد ذكرت أنت أن هناك دراســـة أكاديمية واحدة فقط عن "ألف ليلة وليلة".. وأنا اعتقد أنك كنت تعنى الدراسة التي قامت بها الدكتورة سهير القلماوى...

أ. منصور: ... نعم..

غ. شـــكرى: .. وهى دراسة تتسم بأنها وصف تقريرى وسردى لألف لـــيلة ولـــيلة، كما أن الدكتورة سهير تنظر إلى هذا العمل الفنى من الخارج وعلـــى بعـــد كبير منه. ورغم أن تناول الدكتورة سهير القلماوى لألف ليلة ولـــيلة يختلف عن الطريقة التي تناول بها الدكتور عبد الحميد يونس "السيرة الهلالـــية"، فإن الدكتور يونس، أيضاً، لم يكتشف القوانين الداخلية المضمرة

داخل هذه البنية الثقافية الشعبية من الناحية الاجتماعية. هذا هو ما لم يستطع الدكتور يونس أن يفعله. بل أنني أستطيع القول أن هذا لم يتم عمله حتى الآن بالنسبة للأعمال الفنية الشعبية. وبالتالى فلست أنت فقط الذى لا تعرف ما هى الثقافة الشعبية المصرية.. بل أننا كلنا، وبلا استثناء، لا نعرف أيضاً..

أ. منصور: .. هذا صحيح.. وأنا أوافقك على ذلك..

غ. شكرى: .. أريد بعد ذلك أن أتناول مسألة التعدد الثقافى الطبقى والوحدة القومية، فقد كنت دائماً تشير فى حواراتك، عندما تثار المقارنة بيننا وبين الولايات المتحدة أو أوروبا، أن بعض المتحاورين كانوا ينسون وجود عنصر الوحدة أو التجانس القومى الموجود فى الثقافة الأوروبية، وبالتالى ينسون وجود مصطلح قومى واحد. ولكن هذا المصطلح القومى لا يلغى التعدد.. ووجود ألوان ثقافية مختلفة، والتى هى أشبه ما تكون بالخيوط المتعددة فى قطعة النسيج الواحدة.

أ. منصور: .. تعنى، أن هناك إطاراً واحداً تنضوى تحته كل هذه الألوان الثقافية؟..

غ. شكرى: .. نعم.. فهناك بالقطع إطار يسمى الثقافة الأمريكية..

أ. منصور: .. نعم.. هناك – الآن – ما يمكن أن يسمى بالثقافة الأمريكية..

غ. شكرى: أى أن هناك مصطلحاً قومياً واحداً. وهذا يفسر لماذا تبلغ نسبة من يذهبون إلى صناديق الاقتراع لاختيار مرشحى الأحزاب فى البلدان الأوروبية نحو ٨٠% أو ٩٠% ومن ثم فإنه يمكن القول بوجود جسر تواصل حقيقى بين القيادات السياسية – والتى تتكون فى غالبيتها من المثقفين – وبين القواعد الشعبية..

أ. منصور: .. هل تشير بذلك، يا دكتور غالى، إلى مقدرة الطبقة المتوسطة الأوروبية على إقامة أحزاب جماهيرية. فى الماضى على الأقل؟.. وهو ما لم يحدث فى بلادنا؟..

غ. شكرى: .. نعم.. ولم يكن ممكنا أن يحدث هذا فى بلادنا. لماذا؟.. لأن الطبقة المتوسطة فى بلادنا ولدت، أصلاً، فى أحضان الاستعمار الغربى..

أ. منصور: .. تعنى الانسحاق أمام شخصية الأب؟؟

غ. شــكرى: ... رغــم أن ذلك ليس مصطلحاً علمياً.. ولكنك لابد أنك تعــنى به أن الاحتكارات الأجنبية، من ناحية، وشبه الإقطاع المصرى، من ناحــية أخــرى.. أعنى أن الطبقة المتوسطة في بلادنا لم تتولد عبر كشوف جغرافية أو علمية.. ولم تكن أيضاً طبقة صناعية.

أ. منصور: .. وهو أحد المبررات الأساسية لوجود الطبقة المتوسطة عموماً.. أى أن تكون طبقة منتجة..

غ. شكرى: تماماً.. أن ما حدث عندنا هو أن الاقطاعى – أو بالأحرى شــبه الإقطــاعى – هــو نفســه الذى أصبح صاحب المصنع.. وصاحب المؤسســة الــتجارية، فــى نفس الوقت الذى كان فيه يملك الأرض أيضاً. وهكذا، فقد وجدت لدينا ظاهرة جديدة تماماً، وهي أن شبه الإقطاعى أصبح – فــى نفــس اللحظة – شبه بورجوازى، معتمداً فى ذلك – بشكل كامل – علــى رأس المال الأجنبي، وعلى الفاتح الأجنبي. وبالتالى فإن ولادة ونشأة هذه الطبقة تتسم بأنها مشوهة..

أ. منصــور: .. معــذرة، يــا دكتور غالى.. ولكن هناك أمر أريد أن استوضحه وهو: هل يعنى كلامك هذا أنك تعتقد أن مولد الطبقة المتوسطة المصرية يرجع، فقط، إلى بداية عهد الاحتلال الإنجليزى..

غ. شكرى: ... لا.. فإن كلمة الاستعمار لا تعنى الاحتلال لدى.. وانما أعنى بها فترة تعود إلى ما قبل الحملة الفرنسية على مصر..

أ. منصــور: .. هل تعود بها، مثلاً، إلى فترة نشأة المراكز الحضرية فــى مصــر.. أى إلى فترة حكم البطالمة.. حين قامت مراكز حضرية فى الإســكندرية ودمنهو والفيوم.. إلخ؟.. وذلك باعتبار أن سكان هذه المراكز الحضرية يمثلون أحد المنابع الهامة الأساسية لهذه الطبقة.

غ. شــكرى.. ســوف نأتى إلى النقطة المتعلقة بالقطع التاريخى الذى ذكرته.. والواقع أن هذه نقطة هامة.. وأنا أتفق فيها معك تماماً..

ولــو أننا أخذنا شكل التفاعل مع الثقافة الغربية. خلال الــ ٢٠٠ عاماً الماضــية – وهى الفترة التى غالباً ما تسمى بالعصر الحديث – لوجدنا أن هذا الشكل يتصف بالانسحاق من جانب الطبقة الوسطى وقد تمثل أقصى ما أســتطاع فكــر مــثقفى الطــبقة المتوســطة أن يصل إليه فى رفاعة رافع الطهطــاوى.. وليس القصد هو إدانة رفاعة الطهطاوى أو إتهامه، كما ظن الدكتور فؤاد زكريا فى حواره معك. وأنت تعلم أن موضوع أطروحتى التى

تقدمـت بها لنيل الدكتوراه هى دراسة نقدية مقارنة بين عصرى محمد على وجمـال عبد الناصر. ويوحى هذا التحديد الزمنى بأنها – أى الأطروحة – ليسـت دراسـة فـى الـتاريخ بقـدر مـا هـى رسالة فى علم الاجتماع (سوسيولوجيا) فيما يتعلق بالثقافة المصرية. وقد كان ذلك مقصوداً ومتعمداً. على أية حال، فإنه رغم أنه صحيح أن الطبقة الوسطى قد اعتمدت اقتصادياً علـى الاستعمار وعلى الإقطاع.. أو بالأحرى على شبه الإقطاع. فإن شكل تفاعلهـا، فـى نفس الوقت، مع الثقافة الغربية، كان يتميز بطابع الانسحاق. وكانـت الـذروة التى وصل إليها فكر الطبقة الوسطى بمعادلة التوفيق بين الـتراث والعصر. والتراث، كما كان يفهمه رفاعة الطهطاوى، هو الإسلام وهـذا هو التيار الذى تواصل حتى وصل أوجه فى المرحلة الناصرية. وأنا أعـنى ذلـك على مستوى التغير الاجتماعى الشامل.. بدءاً من الطهطاوى ومروراً بالثورة العرابية وبسعد زغلول وحتى جمال عبد الناصر. ولم تكن هزيمة ٥ يونيو عام ١٩٦٧، بصراحة، مجرد هزيمة عسكرية، بل ولا حتى هزيمة شاملة، كما يقول البعض، وأنما كانت هذه الهزيمة، فى رأيي، بمثابة الـنهاية الرسـمية لمعادلـة التوفـيق بين ما يسمى بالتراث وبين ما يسمى بالحداثـة أو بالمعاصـرة. وقد سبقت فى النهاية الرسمية نهايات أخرى فى الماضـى.. ولكـن مـا حدث عام ١٩٦٧ كان يمثل النهاية الرسمية. وعام ١٩٦٧، فـى الواقع، يمثل تاريخاً هاماً وخطيراً فى حياتنا جميعاً. وقد كان لانتهاء المعادلة التوفيقية عديد من النتائج منها ما يحدث الآن مثل الانسحاق أمام المفهوم الغربى للإسلام.. وسوف نجد أن عدداً من الماركسيين قد تخلوا عن ماركسيتهم. فى غمضة عين، عندما استقل "الخمينى" الطائرة من باريس إلـى طهران. فقد تخلى نفر كبير من الماركسيين عن الماركسية، واستقلوا طائرة "الخمينى".

أ. منصور: ... تقصد الماركسيين الإيرانيين؟.

غ. شـكرى: .. لا.. ليس فقط الإيرانيين. بل العرب والمصريين أيضاً بـالذات. فقد ركب هؤلاء طائرة "الخمينى" فكرياً من "سوربون باريس" إلى معاهد "قم" الدينية. وقد كانت هذه النقلة تكراراً لما حدث فى أوائل هذا القرن وفى القرن التاسع عشر. أعنى ركوب الطائرة إلى ما وراء البحار دون أن يـبرح المرء وطنه.. نفس الشئ حدث.. نفس التغريب. فهناك الآن تياران: التـيار الأول هـو التـيار الغربى الصريح المباشر، كما يتمثل، مثلاً، فى

الدكـــتور لويـــس عـــوض الذى يقول صراحة أنه ما لم نصبح تلاميذ نجباء للثقافة الغربية، فإنه لا أمل فى أن نحقق أى تقدم.

أ. منصـــور: .. تأكيد لكلامك، فقد كنت، منذ قريب، أعيد قراءة كتاب الدكـــتور لويس عوض "مذكرات" طالب بعثة "فاستوقفتنى فقرة فى ص٤٥ (طـــبعة الكـــتاب الذهـــبى) يصف فيها الدكتور مشاعره وهو يترك شاطئ الإســـكندرية فـــى طـــريقه إلى الشاطئ المقابل، الذى هو – حسب كلمات الدكـــتور: .. الشـــاطئ اللـــى يا ما روحى أويت إليه كل ما قريت الصاوى وتوفـــيق الحكـــيم، كأنـــه وطـــنى الحقيقى اللى ما شفتهوش من يوم.. ما خطفونى الغجر وأنا لسه رضيع وجابونى مصر.." فهل نحن فى حاجة إلى أن نقول المزيد؟..

غ. شـــكرى: .. أن الـــرجل لا ينكر أراءه.. ولكن أريدك أن تنتبه إلى ظاهرة سوسيولوجية ثقافية تمثلها هذه الفقرة التى قرأتها.. وهى أنها مكتوبة باللهجة العامية المصرية..

أ. منصـــور: .. هـــذه ملاحظـــة هامة جداً فى اعتقادى.. فما تفسيرك لذلك؟

غ. شـــكرى: .. رأيي أن تلك هى الازدواجية. فلو أنه كتب هذه الفقرة باللغـــة الإنجليزية لما كانت هناك أية ازدواجية. ولكنه هو الذى يرى أنه قد ولد بطريق الخطأ فى مدينة "المنيا" (مدينة فى صعيد مصر)..

أ. منصـــور: .. نعم.. ألم يقل أن الغجر قد خطفوه من وطنه الحقيقى وجلبوه إلى مصر؟..

غ. شـــكرى: .. تماماً.. ولكن الازدواجية تكمن فى أنه كتب هذه الفقرة باللهجة العامية المصرية. وهذا يقودنا إلى ملاحظة أخرى. لأن هناك آخرين غـــيره ممـــن لا يعـــترفون بمثل ما اعترف به الدكتور لويس عوض. ومن يكتبون بالعامية المصرية عدواناً على الثقافة الشعبية المصرية..

أ. منصور: .. نعم.. وهم لا يقعون تحت حصر..

غ. شـــكرى: تمامـــاً.. وعلى أية حال، فقد كنت أقول أن هناك تيارين أساســـيين: تـــيار التغريب بالإسلام، وتيار التغريب المباشر.. أى الانسحاق أمـــام الغرب بشكل مباشر. أما التيار الذى يحاول صياغة ثقافة قومية تحمل فى تضاعيفها كل قوانين التطور الخاص بالثقافة الشعبية فى بلادنا، فهو تيار غير موجود تقريباً إلا فى محاولات جنينية إلى أقصى حد..

أ. منصــور: .. أصـــارحك بأننى لم أفهم تماماً ما قلت.. فهلا تفضلت بإيراد بعض الأمثلة لإيضاح ما قلته.

غ. شــكرى: .. ســوف أضرب بعض الأمثلة كما طلبت.. ولكن دعنا نــتفق أولاً علـــى اننا نحاول استكشاف الأرض التى نقف عليها: كيف نفهم ونحــدد طبــيعة الثقافة التى يمثلها ذلك التيار الذى يقف بين التيارين السابق ذكــرهما. واحــب أن أنــبه أولا. إلـــى أنــنى كنت أعنى بتعبير "التغريب بالإسلام".. موقف المؤسسة الرسمية الإسلامية، كما كنت أعنى أيضاً أن من يتــناولون التراث باعتبار أنه المرحلة العربية الحضرية الإسلامية فقط، أنما يفتقدون الفهم التاريخى للتراث، الأمر الذى يؤدى إلى الوقوع فى "الشوفينية" والتعصب القومى الأعمى.. إلخ. وأنا اعتقد أن هناك خصوصية تميز شكل تفاعلــنا – أعنى – كامل القطر المصرى – مع الأخرين. فنحن لا نأخذ كل مــا لــدى الآخرين، لو انسحقنا أمامهم. كلما تفاعلنا معهم، كما أننا أيضاً لا نفــرض الآخرين ولا نتقوقع أمامهم. كما أن هناك خاصية أخرى، وهى أن العرب عامة، والمصريين بشكل خاص، كان من حظهم أن كلا من الإغريق والعـــرب والفرنســـيين قـــد وفـــدوا عليهم وهم فى ذروة قوتهم وازدهارهم الحضـــارى. فقـــد كانت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت وليدة ثورة كانـــت فى ذلك الوقت محط انظار العالم، كما كان العرب، حين قدموا إلى مصر، فى أوج اندفاعهم الحضارى، كذلك كان الإسكندر الأكبر يمثل أقصى مـــا وصــــلت إلـــيه قوة الإغريق. ومن ثم، فإنه صحيح أن المصريين كانوا يـــأخذون مـــن الآخريـــن. ولكنهم كانوا يتولون القيادة فيما بعد. كيف؟ خذ الاحـــتلال الـــيونانى علـــى سبيل المثال. أفلم تكن مدينة الإسكندرية المنارة الثقافـــية الرئيســـية فى العالم القديم؟ وألم تكن مكتبة الإسكندرية هى مركز الإشعاع الثقافى فى ذلك العالم؟..

أ. منصور: .. ولكن ما هى طبيعة هذه الثقافة يا دكتور غالى؟.. وألم تكن الإسكندرية مدينة اغريقية مائة فى المائة؟..

غ. شــكرى: .. هـــذا أمر آخر سوف نصل إليه فيما بعد. وما أريد أن أقـــوله الآن هو أن العرب والمصريين بشكل خاص، لم يكونوا يتعاملون مع ثقافـــة أخرى ما لم يكن لديها ما تعطيه، وسرعان أيضاً ما يحتل المصريون موقع القيادة.. حتى ولو كان ذلك فيما يتعلق بالمؤسسة الرسمية..

أ. منصــور: قــد تكــون الأرض الثقافــية المصــرية صالحة للتلقى والــتفاعل. ولكــن ذلــك ليس موضوع حوارنا.. فنحن نتحدث عن طبيعة التلقى وكيفية التفاعل..

غ. شــكرى: .. لقد قلت ذلك كى أصل منه إلى نقطة تتعلق بالتغريب. فكمــا أحتلــت مصر موقع القيادة فيما يتعلق بالثقافة اليونانية، كذلك احتلت نفس الموقع فى الثقافة العربية الإسلامية.. أما فيما يتعلق بالحملة الفرنسية، فيجــب أن نلاحظ أنها لم تمكث فى مصر غير ثلاث سنوات فقط، ومع ذلك فقــد تركت فى السجل الثقافى المصرى آثاراً لا تزال باقية حتى يومنا هذا.. مــثل الدستور والبرلمان وفكرة الأحزاب.. فكل هذه الامور من أثار الحملة الفرنسية. ولكن تأمل موقفنا من الأتراك، وهم مسلمون مثل غالبية شعبنا، أو موقفنا من الإنجليز، وهم الذين يتماثلون، فيما يتعلق بالدين، مع الفرنسيين.. أعــنى أن كليهما يعتنق الدين المسيحى. ولكن بالرغم من ذلك، فإن أحداً من المصريين لم يتعلم اللغة الإنجليزية على النحو الصحيح.. فى ظل الاستعمار الإنجليزى.

أ. منصور: .. لا أفهم.. معذرة.. ولكن ماذا تعنى بالضبط؟..

غ. شــكرى: .. أعنى أن الفرنسيين فى الجزائر، مثلاً، تركوا بصمات قوية وواضحة.. بحيث لا تزال الجزائر تواجه حتى الآن مشكلة اللغة.. أى مجــرد الحديــث باللغــة العربــية.. بينما لم تواجه مصر مشكلة كهذه بعد الاحتلال الإنجليزى.

أ. منصــور: .. ولكن ألم تكن علاقة فرنسا بالجزائر تختلف كثيراً عن علاقة مصر ببريطانيا؟..

غ. شكرى: .. لقد احتل الإنجليز مصر مدة ٧٥ عاماً، ولكن الفرنسيين الذيــن احــتلوا مصــر مدة ثلاث سنوات فقط، تركوا أثاراً أعمق بكثير مما تــركه الإنجلــيز، الذيــن لم يتركوا سوى جوانب سلبية، ولا أعنى بذلك أن الأثار التى تركها الاحتلال الفرنسى كانت إيجابية. وسوف أتناول المضمون فــيما بعد، ولكنى أريد أن أفرق أيضاً بين استجابة مصر للآخر.. أو طريقة الــتحاور مع الأجنبى.. أعنى أنها تختلف من أجنبى إلى آخر.. وهو الأمر الذى يمثل خصوصية وطنية مصرية.

أ. منصــور: .. ألا يتوقف ذلك أيضاً على الظروف التى يفد فيها هذا الأجنبى، والملابسات التى تحيط بقدومه؟..

غ. شـــكرى: .. لقــد أوردت ، أنت نفسك، فى حواراتك التى أجريتها حول هذا الموضوع مثلين هامين فى رأيي، المثل الأول هو أن تأثر الأقباط المصريين باليونانيين قد وصل إلى حد أنهم تسموا بالأسماء اليونانية..

أ. منصـــور: .. أنا لم أعن الأقباط عامة. وأنما عنيت سكان المدن – أو المراكـــز الحضرية منهم – وهم الذين خرج منهم الآباء الأول للكنيسة القبطـــية، مثل "ذو الفم الذهبيِ" وغيره .. فقد كانت أسماؤهم جميعاً أسماء يونانية. كما كانوا يكتبون أيضاً باللغة اليونانية..

غ. شكرى: بل أكثر من ذلك.. فما هى اللغة القبطية؟ اللغة القبطية هى اللغـــة الدارجـــة المصرية القديمة "الديموطيقية" بالإضافة إلى سبعة أحرف يونانـــية. أى أن اللغة القبطية قد أضافت إلى أبجديتها سبعة أحرف يونانية. وقـــد غـــيرت مصر ديانتها عدة مرات، أما لغتها فمرة واحدة حين تعربت. وهذا الاستثناء التاريخى له مغزاه.

أ. منصـــور: .. أعـــتقد أن التعميم هنا غير دقيق.. اللهم إلا إذا كنت تعـــنى بمصر سكان المراكز الحضرية، فإنهم هم الذين غيروا لغتهم.. أما بـــاقى المصريين، فإننى أظن أن التغير الوحيد الذى قد يكون قد طرأ على لغـــتهم هو دخول عدد من مفردات اللغة اليونانية نتيجة لاحتكاكهم بالجهاز البـــيروقراطى للاحتلال اليونانى.. ونتيجة أيضاً لدخول المفردات اليونانية فـــى طقـــوس العـــبادة الكنسية.. كما أظن أيضاً أنهم لم يتسموا بالأسماء اليونانية..

غ. شكرى: .. ولكنك تجد اليوم فى أعماق صعيد مصر عائلات قبطية ذات أسماء من أصل يونانى..

أ. منصور.. أعتقد أن ذلك قد حدث فيما بعد.. نتيجة للتقليد، مثلاً، أو لانتقال العائلات من مكان إلى آخر.. أو تيمنا بأسماء أباء الكنيسة.. الذين كانوا كلهم – أو معظمهم على الأقل – يحملون أسماء يونانية..

غ. شـــكرى: .. ومع ذلك فإن هذه الكنيسة نفسها، حين أتخذ قسطنطين قـــراره السياسى باعتناق الدين المسيحى – وذلك فى محاولة لخداع الناس – لـــم تـــنخدع، ولـــم تنساق وراءه، بل ابدعت مذهبها الخاص المختلف عن مذهبه. وقد كان هذا الخلاف اللاهوتى يرمز إلى ما هو أعمق.. وهو ارتباط الكنيســـة المصرية القومى بالأرض. وبالتالى فإن الكنيسة القبطية، لم تكن،

لفـــترة طويلـــة، مجرد تعبير علوى، وأنما كانت جزءاً أساسياً من الصراع القومى..

أ. منصور: .. هذا صحيح.. فالجماهير التى شاركت بشكل إيجابى فى الصــراع بيــن الكنيســة الوطنية القبطية وبين الكنيسة البيزنطية لم تكن تعـرف شـيئاً عن هذا الخلاف اللاهوتى.. أو عن مجمع نيقية.. وما إلى ذلـك.. وانمـا كان صراعها موجها فى جوهره ضد مؤسسة ثقافة أجنبية كانت تحاول فرض هيمنتها على مؤسسات الشعب المصرى الثقافية..

غ. شكرى: .. نعم.. فقد كانوا يؤيدون الكنيسة القبطية لأنها كانت تقف ضد الأجنبى.

أ. منصـــور: .. وكـــانوا يحمون بأرواحهم البطاركة المصريين الذين كانـــت الكنيســـة البيزنطية تعزلهم عن مناصبهم التى وصلوا إليها باختيار الشعب المصرى. اى أن الشعب، ببساطة، كان يدافع عن ممثليه..

غ. شـــكرى: .. بالضـــبط.. وهــذا يعـــنى أن الكنيسة كانت جزءاً من الحركة الشعبية العامة.

أ. منصـــور: .. هل يعنى ذلك أن فترة الصراع هذه. قد شهدت التحاما حقيقــياً بيــن المثقفين - أى رجال الكنيسة من بطاركة ومطارنة.. إلخ - وبيـــن جماهـــير الشـــعب.. أو بكلمـــات أخرى.. التحاما حقيقياً بين ثقافة المؤسســـة وبيـــن الـــثقافة الشـــعبية، الـــتى هى فى واقع الأمر، الثقافة القومية؟..

غ. شكرى: .. اعتقد أن ذلك صحيح تماماً..

أ. منصـــور: .. وشهداء هذا الصراع لم يستشهدوا دفاعاً عن مقولات لاهوتـــية أو خلافات مذهبية - لم تكن واضحة قط - وأنما استشهدوا فى صـــراع قومـــى ضد أجنبى يريد أن يفرض هيمنته. هذا- باختصار - هو تصورى للأمر..

غ. شكرى: .. هذا تصور صحيح تماماً.. ولكننى أريد أن أقول أننا إذا دققنا النظر فسوف نعثر على تشوهات.. أعنى أننا سوف نجد تشوهات حتى فـــى الثقافة الشعبية. كيف؟. صحيح أنك كنت مصيباً فيما قلته بشأن عدم ثقة الجماهير فى أجهزة الإعلام الرسمية، ولكن هذا الفلاح الذى يكره "الافندى" الحـــاكم - لأنـــه هـــو "الصراف" و"الشرطى" .. إلخ. هو نفسه الذى يتمنى باستمرار أن يصبح ابنه افنديا.. وهو الذى يلحق ابنه بالمدرسة.. حيث يتلقى

نفس نمط التعليم الذي يتلقاه ابن الطبقة المتوسطة .. وحيث يتخرج من المدرسة كي يصبح افنديا.. كل ذلك لأن كلمة "افندي" مرتبطة بالسلطة..

أ. منصور: .. اليس هذا تعميما لابد أن تنقصه الدقة..

غ. شكري: .. ربما كان هذا صحيحا. ولكنني أرجو أن لا تظن أن الثقافة الشعبية قد بلغت من الميتافيزيقية ما يحول بينها وبين التأثر بالأسلحة الماضية التي يتم غزوها بها..

أ. منصور: .. يا دكتور غالي .. أنا لم أقصد ذلك ..

غ. شكري: .. والإعلام المصري ، الذي قلت عنه – في حوارات مع الدكتور فؤاد زكريا – أنه لا يمكن مقارنته بأجهزة الإعلام الأمريكي .. ليسس بالشكل المتخلف الذي تظنه ، بل أنني أعتقد أنه يمكن مقارنته ، فعلا، بالإعلام الأمريكي .. صحيح أنه لا شك ليس في قوة أجهزة الإعلام الأمريكي ، ولكن أجهزة الإعلام المصري أيضا قوية وخاصة، إذا وضعنا في اعتبارنا، ما قلته أنت نفسك بخصوص نسبة الأمية في مصر التي تبلغ ٨٧%.. بل أن ذلك الوضع يجعل أجهزة الإعلام المصري تفوق كثيرا في قوتها أجهزة الإعلام الأمريكي ..

أ. منصور: .. لا .. أنا لا أعتقد ..

غ. شكري .. وأجهزة الإعلام المصري مؤثرة إلى حد كبير .. فعندما ترى المحراث في القرية .. وقد علق عليه الفلاح الراديو الترانزستور. أعني علقه فى رقبة البقرة. صحيح أن الفلاح قد يسمع أغانى عبد الحليم حافظ وشادية ووردة.. إلخ دون أن يتأثر بها..

أ. منصور: .. .. أظن أنها لا تزيد بالنسبة إليه عن أن تكون مجرد جلبة.. يأتنس بها وهو يعمل..

غ. شكرى: .. قد يكون ذلك صحيحاً.. ولكن من المؤكد أن قطرات من هذه الأغانى تترسب فى روحه..

أ. منصور: .. أن السؤال، يا دكتور غالى، هو: حين يريد هذا الفلاح أن يغنى، فماذا يغنى؟.. هل يغنى أغانى عبد الحليم حافظ؟.. بالقطع لا.. لأن له أغانيه الخاصة التى يرددها...

غ. شكرى: .. صحيح أنه يغنى الموال.. ولكن يجب أن تضع فى اعتبارك أيضاً أن هناك أجيالاً جديدة من هذه الجماهير تغنى أغانى المدينة،

بل وبماذا تفسر أصلاً هجرة الفلاحين إلى المدينة؟ وراء الحلم والنموذج "الآخر"؟

أ. منصور: .. أظن أنك تأخذ الأمر بطريقة غير صحيحة، يا دكتور غالي.. ذلك أن الفلاح المصرى، فى الغالب، لا يرفض التعامل مع الثقافات الأخرى.. ذلك أن الثقافة القومية لا ترفض الثقافات الأخرى..

غ. شكرى: .. تعرف ماذا يعنى كلامك هذا؟.. يعنى أنه لا توجد ثمة مشكلة.. فإذا كانت الثقافة القومية تتلقى المؤثرات الخارجية دون أن تتأثر بها، فليست هناك من مشكلة.. ولكن الواقع أنه لاشك فى وجود تأثير.. وفى وجود غزو مؤثر..

أ. منصور: .. أنا لا أستطيع، فى الواقع، أن أحدد مدى هذا التأثير الذى تشير إليه.. أو عمقه.. لأن ذلك يقتضى إجراء دراسات متخصصة..

غ. شكرى: .. نعم أنت على حق فى ذلك. ولننتقل إلى نقطة أخرى وهى فكرة الحزبية. وأنا لا أريدك.. أعنى أنك تريد نبذ المنطق الغربى.. أليس كذلك؟.. أو أنك نبذته فعلاً. وبالتالى فنحن لا نريد أن نسأل..

أ. منصور: .. معذرة.. أنا ما أريد نبذة ليس المنطق الغربى.. بل الموقف من المنطق الغربى.. ومن الحضارة الغربية.. ذلك أنه لابد من الاستفادة والتفاعل مع هذه الحضارة..

غ. شكرى: .. هذا أمر مفهوم تماماً.. وهى شئ بديهى بالنسبة إلينا. ولكن ما أريد أن أقوله هو أننا إذا بحثنا فى الخصوصية المصرية.. أعنى أنك حين تسأل لماذا لم يصبح حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى حزباً جماهيرياً رغم أنه يرفع شعارات تخدم مصالح الجماهير، فأنك تدفعنى لأن أجيب بلا أو نعم – كما فعل الأستاذ محمد سيد أحمد – وأنا لا أريد أن أفعل ذلك. وأنما أنا أريد أن أناقش فكرة الحزبية – ذاتها – فى مصر، وعلى ضوء الثقافة الشعبية. فقد يتبين لى من هذه المناقشة أن فكرة الحزبية نفسها – بسبب الخصوصية المصرية – غير موجودة فى مصر. وساورد لك بعض الشواهد الدالة على ذلك. فمن رأيي أن حزب الوفد لم يكن حزباً..

أ. منصور: .. تعنى أنه كان تحالفاً؟.. أو جبهة؟..

ع. شكرى: .. وأنا لا أريد أن استخدم مصطلحات مثل "تحالف" أو "جبهة".. إلخ. فقد كان هناك شارع وفدى فى تلك الأيام، بعد ثورة ١٩١٩، يلتف حول مجموعة من المبادئ وزعيم فرد يمثل – لدى هؤلاء الناس –

مجموعـــة القـــيم والمـــبادئ المشار إليها. ومن رأيي أيضاً، أن جمال عبد الناصر لم ينشئ حزباً فى أى يوم من الأيام. وأنما كان هناك شارع ناصرى يرتبط بمجموعة من القيم والمبادئ تجسدت فى شخص جمال عبد الناصر..

أ. منصور: .. أريد أن أقول يا دكتور غالى..

غ. شكرى: .. وألا ..

أ. منصور: .. اسمح لى ...

غ. شـــكرى: .. معـــذرة.. وألا كـــيف يمكن تفسير حقيقة أنه لا يوجد حزب سياسى فى مصر الآن – سواء من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار – يؤيـــد الـــنظام القـــائم ممـــا يعنى أن القيادات المثقفة فى الخريطة السياسية المصرية ضد النظام القائم. بينما يبدو لى أن هذه القيادات لا ترتبط بأعماق التربة المصرية، أو بكلمات أخرى، أنه لا توجد جسور اتصال – أو تواصل – بيـــنها وبيـــن الجماهـــير، بحيث تستطيع هذه القيادات أن تعتمد على قوة الجماهـــير مـــن أجل إقصاء النظام القائم. ومعنى ذلك أن فكرة الحزبية فى مصـــر لا علاقة لها بالثقافة الشعبية المصرية. ولننظر فيما حدث يومى ١٨ و١٩ يـــناير ١٩٧٧، فقد هب الشعب المصرى – من الإسكندرية إلى أسوان – ضد هذا النظام. فى الوقت الذى لم تكن فيه أية قيادة سياسية لأى قوة فى مصـــر فـــى نفـــس مســـتوى الشارع ولا يمكن تفسير هذه الظاهرة بانعدام الديمقراطـــية فقط. وأنما لابد أن هناك شيئاً أعمق وهو أن الشارع المصرى كـــان دائمـــاً أسبق من هذه القيادات السياسية. كذلك لننظر فى ما حدث عام ١٩٦٨، وتحت ظل جمال عبد الناصر، وما كان يمثله من سطوة وإنجازات تاريخـــية فـــى نفـــس الوقـــت – أى أنه كان يجمع بين القهر النسبى وبين الإنجازات التاريخية الوطنية... ولكن بالرغم من ذلك كله، ففى عام ١٩٦٨ قـــام قطـــاع واسع من جماهير الشعب المصرى – وليس الشعب كله، وإنما قطـــاع واســـع مـــنه فقط – ضد النظام، وبدون أن تكون هناك أحزاب أو تنظـــيمات سياســـية. ولا يستطيع أي حزب سياسى أن يدعى أنه تولى قيادة هذه الجماهير. على العكس، فإن أكثر الأحزاب تقدمية فى مصر قد تنصلت أمام المحاكم من أية علاقة لها بانتفاضة ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧.

أ. منصور: .. وقد كانت صادقة فى تنصلها هذا بلا شك..

غ. شـــكرى: .. نعـــم.. لقـــد كانت بريئة تماماً من الاتهام الذى وجهه إليها..

أ. منصــور: معذرة.. ولكنى أريد أن أطرح عليك مقولة بشأن ما قلته عــن الوفــد.. هذه المقولة هى أن المرة الوحيدة التى انتفض فيها الريف المصــرى بأكمله كانت أثناء ثورة ١٩١٩.. أعنى المرة الوحيدة فى تاريخ مصــر الحديــث، على الأقل. ولكن بالرغم من هذا التحرك الشامل المسلح بالعنف – قطع الكبارى.. نزع قضبان السكك الحديدية.. إعلان الجمهورية فى أسيوط وغيرها. ولأن هذا التحرك كان يتم تحت قيادة الطبقة المتوسطة فــى الريف وبعض كبار الإقطاعيين – فإن المحصلة النهائية لهذا التحرك كانــت خيــبة أمــل جماهير الفلاحين فى قيادة الثورة. وأظن أن جماهير الفلاحيــن كانت تعلق آمالاً كباراً على هذا الثورة. التى اشتركوا فيها بشكل إيجــابى، وقدمــوا علــى مذبحها مئات الشهداء. وطرحوا جانباً الاستقرار الذلــيل الــذى ألفــوه، وبالرغم من ذلك كله. فماذا كانت النتيجة؟.. كانت النتــيجة أن القــيادة البورجوازية للثورة قد استولت على كل ثمارها ولم تــترك لجماهــير الفلاحيــن شيئاً سوى اليأس وخيبة الأمل. وتدعى هذه المقولــة أن خيبة أمل جماهير الفلاحين المصريين فى ثورة ١٩١٩ يمثل أحــد الأسباب الأساسية فى فشل الطبقة المتوسطة – ومثقفوها من اليمين واليســار علــى الســواء – فى إنشاء أحزاب سياسية جماهيرية منذ ذلك الحين وحتى الآن..

غ. شــكرى: .. صــحيح أن ذلك قد يكون سبباً، ولكنه قد يكون أيضاً، وفى نفس الوقت، نتيجة لخصوصية ثقافية مصرية لم ندرك بعد أبعادها، ولم نتوصل بعد إلى قوانينها الداخلية.

أ. منصور: .. أنا لا أستطيع الافتاء فى هذا الأمر.

غ. شكرى:.. ولا أنا أستطيع.. ولكن هناك ظاهرة.. أو ظواهر.. هناك ظاهرة أسمها "الحزب الوطنى"، الذى كان قائماً عام ١٨٨١.. وهناك ظاهرة أخــرى اسمها الثورة العرابية .. هذا شئ. وذاك شئ مختلف عنه. ذلك أن أحــدا لا يســتطيع الإدعــاء بأن الثورة العرابية كانت التعبير الرسمى عن الحزب، بل أن جماهير الفلاحين المصريين هى الثورة العرابية، وهى التى اســتمرت تقاتل – بصورة مختلفة – حتى ثورة ١٩١٩ – كما قلت أنت. فقد قاتلــت جماهير الفلاحين مع "أحمد عرابى"، ومع "عبدالله النديم" – وعبدالله النديم، هنا، نموذج بالغ الأهمية والتفرد، وحين أشرت، فيما سبق، إلى أمثلة جنينيــة للتواصــل كنــت أعنى من هم من أمثال عبدالله النديم، وكذلك فإنه

بالرغم من أن "بيرم التونسى" لم يكن مصرى الأصل. فإنه استطاع أن يستوعب ويتفهم ويتمثل الروح المصرية بشكل يفوق كثيراً تمثل العديد من ذوى الأصول المصرية لها.

أ. منصور: .. أعتقد، يا دكتور غالى، أن الفنانين من أمثال بيرم التونسى وأحمد فؤاد نجم – رغم مقاومته البطولية العنيفة..

غ. شكرى: .. وسيد درويش

أ. منصور: .. وسيد درويش وأم كلثوم..

غ. شكرى: لا.. أن أم كلثوم شئ آخر..

أ. منصور: .. لا عليك الآن.. ما أريد أن أقوله هو أن أمثال هؤلاء الفنانين قد أستوعبوا من جانب الطبقة المتوسطة.. أو من جانب المؤسسة بشكل أدق..

غ. شكرى: .. لا.. أن أم كلثوم وعبد الوهاب..

أ. منصور: أنا لم أذكر عبد الوهاب..

غ. شكرى: .. هذا صحيح، ولكن فى تقديري أن كلا من أم كلثوم وعبد الوهاب كانا يمثلان ثورة مضادة بالنسبة إلى سيد درويش.. الذى كان يحمل، فى اعتقادى، أصالة..

أ. منصور: .. أليست هناك دلالة ما لحقيقة أن سيد درويش كان يفكر، فى أخريات حياته، فى السفر إلى إيطاليا لدراسة الموسيقى الغربية..

غ. شكرى: .. ولم لا يذهب؟ المهم ما سوف يفعله بعد عودته من هناك..

أ. منصور: .. معذرة.. ولكننى أظن أن دلالة ذلك أن سيد درويش قد وقع تحت تأثير الموقف الانسحاقى الذى كانت تقفه الطبقة المتوسطة آنذاك من الحضارة الأوروبية.. وأنه قد يكون قد ظن أنه لكى يكون موسيقياً محترماً – بمفهوم الطبقة المتوسطة – فلابد له من دراسة الموسيقى الأوروبية كى يضع موسيقاه، وأوبريتاته بشكل خاص، على نسقها. وهذا يشير إلى أنه خضع أخيراً لضغوط المؤسسة الثقافية.. التى كانت تقف موقف الانسحاق من الثقافة الغربية.. والتى لم تكن ترى أدبا وفنا– يستحقان هذا الاسم – ألا الأدب والفن الأوروبى. بل أننى أقول أنه لولا وفاة سيد درويش المبكرة لأصبح محمد عبد الوهاب آخر. ولا تنس أن عبد الوهاب بدأ حياته الفنية بتقليد سيد درويش..

غ. شكرى: .. وربما كان سيد درويش أيضاً، ينوى الذهاب إلى أوروبا كـــى يستفيد من الأدوات العملية فقط، ولكى يعود أكثر أصالة وتواصلا مع الجماهــير.. أليس هذا جائزاً؟.. على أية حال، نحن لا نعرف. ولكن لاشك أن وفاة سيد درويش كانت تمثل كسراً فى الخط الصاعد..

أ. منصــور: .. أن رأيــي، بصراحة، هو أن سيد درويش كان أفضل مطــربى وموسيقى الطبقة المتوسطة المصرية، والتى كانت آنذاك فى أوج اندفاعها..

غ. شــكرى: .. هذا يغير كثيراً ما قلته.. ولكن، على آية حال، فإن ما يهمـــنى هنا هو فكرة الحزبية، والخصوصية المصرية فيما يتعلق بها. ذلك أنهـــا تلقـــى ضوءاً يزيل لنا موضوع التواصل وعدم التواصل. وحين تنظر إلى الحركة الشيوعية المصرية، فسوف نجد أنه لم يكن بينها وبين الجماهير الشـــعبية تواصـــل عضوى عميق منذ حرب ١٩٢٤ وحتى الآن. لماذا؟ لا يمكن أن يكون السبب فى ذلك فقط هو وجود عدد من العناصر اليهودية فى قيادة الحركة الشيوعية فى مصر..

أ. منصور: .. ليس هذا سبباً بالقطع.. بل هو نتيجة بالفعل..

غ. شــكرى: .. كمـــا لا يمكن أن يكون السبب أيضاً هو انتماء قيادات الحـــركة الشـــيوعية فـــى مصر إلى ما يسمى بالبورجوازية الصغيرة فقط. والمشـــكلة – أعنى مشكلتنا – هى فى الواقع مشكلة منهجية. فنحن نريد أن نستخدم أدوات غربية من أجل أن نفهم شيئاً غير غربى. ومهمتنا فى الواقع، ينـــبغى أن تكـــون هى استكشاف أدوات الثقافة الشعبية من أجل معرفة هذه الـــثقافة، ومـــن أجل إنتاجها أيضاً.. وليس معرفتها فقط، لأنه من الجائز أن ننـــتج عملاً فنياً .. لا يستلهم "ألف ليلة وليلة" – ورغم موافقتى الكاملة على ما قلته بشأنها فى حواراتك – فهى عمل فنى ليس عظيماً فحسب، بل أنه فى رأيي، قد يكون أخطر عمل فنى فى تاريخ الأدب الشعبى ثم أنظر فيما فعلوه بألف ليلة وليلة.. فقد تم تحنيطها.. وسواء كان هذا التحنيط قد تم فى قوالب فنية أم فى قوالب دراسية أكاديمية..

أ. منصــور: .. الواقع أن المثقفين المصريين قد تفضلوا أيضاً بتنقيح "ألــف لـــيلة وليلة"، وتخليصها من الشوائب.. بل والأخطاء النحوية أيضاً! وكان آخر من تفضل بالقيام بمثل هذا العمل الجليل (!) هو – حسب علمى المرحوم الأستاذ رشدى صالح، الذى رأيت له فى مكتبات بيروت – عندما

زرتهـا مؤخـراً – طبعة من ألف ليلة وليلة ملونة مزخرفة ومزينة بصور عدد من الرسامين المحترمين الذين حلت رسومهم محل الرسومات القديمة (الـتى لا تستحق الاحترام فعلاً، مثلها مثل الرسومات الجديدة!). والغريب، ذو الدلالة الهامة فيما اعتقد، أن المرحوم أحمد رشدى صالح، الذى أرتكب هـذا الاعـتداء الفـظ، هو أحد الرواد الهامين الداعين لدراسة ما يسمى بـالأدب الشـعبى فى مصر. ولذا فإن السؤال الذى يطرح نفسه هو: بأى مـنظار كـان المـرحوم رشدى صالح ينظر إلى ما يسمى بالأدب الشعبى؟ وإلـى أى حـد يمكـن أن يـدل مـا فعله على مدى احتقاره واستخفافه بالجماهـير.. وبثقافـتها الـتى أقنع نفسه، فيما يظهر، بأنه قد وهب لها عمـره؟ وكـيف خطـر له أنه يملك الأهلية والكفاءة على تنقيح عمل فنى اشتركت أجيال من المصريين فى صنعه؟..

غ. شكرى: .. أنا لم أر هذه الطبعة من ألف ليلة وليلة التى تشير إليها، والتى قام بصياغتها المرحوم رشدى صالح، ولكن قد يكفى فى هذا المجال، أن أذكـر لـك أنه قام، منذ نحو ١٥ عاما، بترجمة – وأنا أضع خطأ تحت كلمـة "تـرجمة" هـذه، لأنهـا تكفـى لتفسير ما فعله – كتاب أجنبى عن "الفولكلور" ، يقول بأن إحياء.. وأنا أضع خطا آخر تحت كلمة إحياء لما لها مـن دلالـة – الثقافة الشعبية – وكأنها قد ماتت – يتم بإعادة صياغتها وفقاً لـروح العصـر. فماذا يعنى تعبيره "روح العصر"؟.. ألا يعنى – فى غالب الأمر – روح الغرب .. وثقافة الغرب؟.. ولا يعنى هذا، أياً كان الأمر، أن إعـادة الصياغة هذه لن تتم وفق روحنا.. أعنى وفق روح جماهير الشعب المصـرى؟.. ولكن الواقع أن المرحوم رشدى صالح لا يزيد عن أن يكون جزءاً من ظاهرة عامة ترتكب فى ظلها مثل هذه الجرائم..

أ. منصـور: .. وهناك شئ آخر، يا دكتور غالى، فقد كنت تتحدث منذ فترة عن السبب فى فشل الحركة الشيوعية فى بناء حزب جماهيرى، وأنا أقول لك أن ذلك هو أحد أسباب هذا الفشل، فيجب أن لا ننسى أن المرحوم رشـدى صـالح كان أحد قيادات الحركة الشيوعية فى الأربعينات، وكذلك أيضـاً كان الأستاذ عبد الرحمن الخميسى أحد قيادات الحركة الشيوعية فى الخمسينات. وقد قام هو أيضاً بإعادة صياغة ألف ليلة وليلة وتخليصها من الشـوائب.. وأظـن أنـه ربما كانت نظرة مثل هذه القيادات – وهى نظرة تتسـم بالتعالي وبالروح الأبوية ومعاملة الجماهير معاملة الأطفال – تمثل

أحـــد الأســباب الرئيســية فى فشل الحركة الشيوعية فى مد جذورها بين الجماهير..

غ. شــكرى: .. كذلــك أرجــو أن نلاحظ طريقة الالتفات إلى الثقافة الغربــية.. فهم يلتفتون إلى أشياء ويغضون النظر عن أشياء أخرى.. ففكرة العقــل الجمعـــى عند "يونج" مثلاً، وقد ترجم العديد من الكتب التى تعالجها. فهــل تصــور أحـــد أن هناك عقلاً جمعياً مصرياً، وأنه يجب استكشافه؟.. ولمـــاذا تحاول تطبيق أشياء دون أخرى؟.. وموقع اليسار، وهو فى الواقع، نفـــس موقع اليمين. ذلك أنه على الرغم من أن اليسار يحمل راية الجماهير إلا أن نظـــرته إليها – كما قلت – تتسم بالتعالى. أما اليمين فإنه يعتمد على الإدعـــاء بـــان الديـــن (الرســـمى أو المؤسســـى) هو الأيديولوجية الشعبية الصـــحيحة. ومع ذلك فأننا نجد أن اليمين فعل نفس ما فعله اليسار. والمثل علـــى ذلك الأستاذ عباس خضر والأستاذ فاروق خورشيد، فقد ارتكبا أيضاً نفس الأخطاء.

أ. منصـــور: .. الواقـــع أن قولـــك أن عباس خضر وفاروق خورشيد يمثلان اليمين. بينما يمثل رشدى صالح وعبد الرحمن الخميسى اليسار فيه قـــدر كبـــير من المبالغة وعدم الدقة. وذلك لأنهم – جميعاً – ينطلقون من نفـــس المنطلق. لأنه ما هو المحك الذى يتم على أساسه تحديد ما إذا كان المرء يمينياً أو يسارياً؟ أن هذا المحك، ببساطة، هو كيف ينظر المرء إلى الجماهير. وجميعهم، كما هو واضح، ينظرون إلى الجماهير نفس النظرة..

غ. شـــكرى: .. هذا صحيح.. ولننتقل الآن إلى نقطة أخرى أثرتها فى حواراتك، وكان يبدو أن هناك تخوفاً – من جانب بعض المتحاورين معك – مـــن مواجهـــتها . وهذه النقطة تتعلق بالمعتقدات الشعبية المصرية. ذلك أن بعض من تحاوروا معك لم يكونوا يتصورون أنك تقصد أنه يوجد فى بعض ما نسميه بالعادات والتقاليد والقيم المتوارثة أشياء هى، فى جوهرها، لا تمت للإسلام، ولا تمت للمسيحية، وأنما هى معتقدات قديمة لا علاقة لها بالدينين. وقـــد أشـــرت أنت إلى المكسيك، فى حوارك مع الدكتور فؤاد زكريا. وفى المكســيك تـــراث وثـــنى قديـــم تم إدخاله فى الطقوس الدينية التى تمارسها الكنيســـة الكاثوليكية علناً. وينطبق نفس الشئ على الإسلام المصرى وعلى المسيحية المصرية...

أ. منصور: ... أن كثيراً من الأوروبيين – والبروتستانت منهم بوجه خـاص – يـنظرون إلى الكنيسة القبطية بوصفها تمارس طقوساً بربرية وثنـية لا علاقـة لها بالدين المسيحى كما يفهمونه .. ولكن الأهم من ذلك هـو أننى أعتقد أن دين المؤسسة – وسواء كان إسلامياً أم مسيحية – لا يـربطه بمعـتقدات الجماهـير الدينـية غير الشكل الخارجى من طقوس وصلوات وما شابهها.

غ. شكرى: .. أظنك تعنى ثقافة الجماهير...

أ. منصـور: .. نعـم.. ذلك أن معتقدات الجماهير الدينية هى بلاشك جزء من الثقافة الشعبية...

غ. شـكرى: ... تمامـاً.. لأن الـثقافة هى فكر وسلوك معاً.. وليست واحداً منهما فقط...

أ. منصـور: .. ولمـاذا، فـى رأيك، تجنب بعض من تحاورت معهم مواجهـة هـذه المسألة؟... ولماذا مثلاً قلل الدكتور فؤاد زكريا من أهمية دلالـة قصـة الموالـد المطـبوعة والتى تقول أن النبى محمد قد ولد فى طيـبة؟.. وكـيف لـم يسـتوقفه هـذا الأمـر بدعوى أنه لا يعرف مدى انتشارها؟...

غ. شكرى: ... سوف افترض أنا أنها منتشرة...

أ. منصـور: ... ومـا أهمـية انتشارها؟.. ألا يكفى وجودها فى حد ذاته؟.

غ. شـكرى: ... لا .. لا.. لا ينبغى أن يصل الحياد والموضوعية فى العلـم، أن لا يكون ترجيح المرء نتيجة قناعة. وأنا اتصور أن هذه الحكاية الـتى تشير إليها منتشرة، ولهذا الأمر دلالة غاية فى الأهمية. فالإسلام كما ظهـر فى عهد الرسول، وفى المكان الذى كان يوجد فيه الرسول، هو غير الإسلام فى زمان المصريين ومكانهم.. وغيرهم من الشعوب أيضاً..

لقد أصبح الإسلام هو دين السلطة، وليس إسلام الانتفاضات الشعبية...

أ. منصـور: .. أن هـناك من يقول أن الجماهير المصرية – مسلمين كانوا أم أقباطاً – تؤمن بمجموعة من العقائد الدينية المتوارثة والمتراكمة، وأن مجموعـة العقائد هذه تحوى عناصر إسلامية ومسيحية ومن الديانات المصرية القديمة...

غ. شـكرى: .. أن الجماهير كانت تدخل فى معتقداتها العناصر القريبة منها.. مثل مسألة التثليث، على سبيل المثال، أو العذراء.

أ. منصـور: ... ولا تنســى أن كثـيراً مـن الكنائس بنى فى معابد فرعونـية قديمـة. وهـو شئ اعتقد أن له بعض الدلالة.. إذ أنه يعنى أن قداسة المعبد الفرعونى قد استمرت وأنه اعتبر مكاناً صالحاً لإقامة كنيسة، الأمـر الـذى يشير إلى أن المصريين، رغم اعتناقهم للمسيحية، قد ظلوا يحـترمون معتقداتهم الدينية القديمة.. وبحيث أخذت العذراء، مثلاً، كثيراً مـن ملامـح إيـزيس... إلـخ ولو كانوا يرفضون العقائد الدينية القديمة لاعتبروا الأماكن التى أقيمت عليها المعابد الفرعونية أماكن دنسة لا تصلح إقامة كنائس العبادة عليها...

غ. شـكرى: ... الواقع أن الأمر لا يقتصر فقط على الشكل.. بل هو يتعدى ذلك إلى المضمون.. فالجماهير أخذت من المسيحية أشياء قريبة جداً مـن وجدانهـا الدينى.. ووجدانها الثقافى المتوارث.. مثل فكرة التثليث التى نشـأت فى مصر.. بل وفكرة التوحيد.. أو وحدة الإله أيضاً.. أنا اتفق معك تمامـاً. وسـوف تجد ظواهر كثيرة تدل على ذلك مثل الاحتفال بمرور ٤٠ يومـاً على الوفاة... وتقاليد الزفاف.. وألعاب الأطفال، ولا تنسى أيضاً هذه الرسـائل الـبريدية الـتى لا يزال الأهالى يرسلونها إلى الإمام الشافعى فى ضـريحه (والـتى قام الدكتور سيد عويس، مدير المركز القومى للأبحاث الاجتماعية، بدراستها)...

ا. منصور: ... هذا، فى الواقع، هو ما يسميه رجال الدين الرسميون بالـبدع والخرافات، والتى هى فى الواقع جزء أساسى وأصيل فى معتقدات الجماهير الدينية...

غ. شكرى: .. أو ذلك التشابه الشديد بين "الخضر" عند المسلمين وبين "مارى جرجس" عند المسيحيين، على أية حال، فإننى أريد أن أصل من ذلك إلـى نتيجتين قد يكونا مثار مناقشة طويلة. وأول هاتين النتيجتين، أن أخشى مـا أخشـاه هو أن يفهم هذا الكلام – رغم براءة حواراتك منه – أنه دعوة جديـدة لما يسمى – بالمصطلح الأوروبى – بالإقليمية أو الشوفينية. ذلك أن فكـرة الإسلام، عند البعض، تعنى وحدة المتناقضات. بينما الدعوة، التى قد يسـميها الـبعض دعوة انثروبولوجية لفهم الثقافة الشعبية، فى حين أن علم الانثروبولوجى – فى جوهره – يمثل عدواناً على الثقافة الشعبية.. حتى فى

البلدان الأوروبية.. ونشأة هذا العلم، وانعكاساته الثقافية، تمثل عدواناً على هذه الشعوب التى ينتمى بها. فكم يكون قدر العدوان الذى يمثله بالنسبة إلى بلدان مثل بلادنا؟ وأنا أريد أن أقول أن الشوفينية أو الإقليمية – بالمصطلح الغربى – لا علاقة لها بحوارنا هذا. بل على العكس، فإن الوحدة الاضطرارية.. أو الوحدة المصنوعة من أعلى... أو الوحدة الرسمية.. وتحت أى من الرايات الأيديولوجية هى التى تفرق الناس ولا تجمعهم. وسوف نلاحظ ذلك بوضوح تام. ففى ظل اتجاه عام.. أو شعار عام، يسمى الدولة الإسلامية، يحدث فى اليوم التالى مباشرة التناحر الطائفى أو القبلى أو العشائرى. وما يحدث فى لبنان، وما يحدث فى إيران – رغم اختلاف المنطلقات – يثبت أن هذا أمر لا جدوى منه. وذلك لأنها شعارات وثقافات المؤسسة الرسمية وهى ثقافة تفتقر – إذا استخدمنا المصطلح الغربى – إلى ديمقراطية الثقافة الشعبية، والتى تخلو بالضرورة من أى شوفينية أو تعصب. بل أنها تحوى إيماناً بديهياً بالتعدد بحكم تكوينها ذاته.. وهذا التعدد هو ما نسميه بالديمقراطية. وعلى ذلك فإن الحوارات التى دارت حول موضوعنا هذا لا يمكن ان تؤدى إلى أى دعم للإقليمية أو للشوفينية، بل هى، على العكس من ذلك، لا تؤدى سوى إلى كل ما تخشاه الأنظمة السياسية والثقافية العربية وهو: الديمقراطية ذلك أنها تتضمن، بالضرورة، إيماناً بالديمقراطية، وهذا مرفوض من جانب هذه الأنظمة..

أ. منصور: ... حسن.. هناك سؤال أخير، يا دكتور غالى، وأنا أوجهه إليك بوصفك ناقداً أدبياً. فقد أشرت، فى مجرى حوارك هذا معى، إلى وجود محاولات جنينية لإحداث تواصل بين المثقفين الرسميين الذين تربوا فى ظل ثقافة المؤسسة وبين الثقافة الشعبية. فهل تتفضل بتفصيل هذا الأمر بعض الشئ؟.. ذلك أن كثيراً من المثقفين والفنانين الصادقين – والتابعين فى نفس الوقت للمؤسسة الرسمية – يعترفون – صراحة – بعجزهم وفشلهم فى أحداث هذا التواصل. ومن هؤلاء – على سبيل المثال – الشاعر المناضل العظيم أحمد فؤاد نجم، والكاتب الروائى والقصصى الأستاذ جميل عطية إبراهيم. وأنا أريد أن أعرف رأيك فى هذا الموضوع. فهل تعتقد، مثلاً، أن الظروف القائمة حالياً – الظروف التعليمية، وظروف الانسحاق التاريخى لمثقفى الطبقة المتوسطة أمام الثقافات الأجنبية

الغازية، وظروف انعدام الممارسات الديمقراطية – هل تسمح هذه الظروف بإحداث هذا التواصل المطلوب؟...

غ. شكرى: .. علينا أولاً أن نريد تحديداً بعض المصطلحات العامة التى اتفقنا على مضمونها فى السياق، حتى أستطيع الجواب على هذا السؤال من منظور حوارنا. النقطة الأولى هى الموقف من الغرب. هنا لابد من التفرقة بين "الانسحاق" أمامه وبين التفاعل معه. وهنا يجب أيضاً أن نميز بين ثقافة الشعب من جهة والتخلف من جهة أخرى.

الحضارة الحديثة ليست محض حضارة غربية، وأنما هى ثمرة تراكمات وخبرات حضارية سابقة من بين أبرزها فى ما يخص منطقتنا، الحضارتان الفرعونية والبابلية فى العصور القديمة ثم المسيحية فالحضارة العربية الإسلامية فى ذروة مجدها بالعصر الوسيط، أى أن نصيبنا فى تكوين الحضارة الإنسانية الحديثة كبير كما وكيفا. حدث أن تخلفنا عن الركب الحضارى الإنسانى العام، بسطوة المؤسسة الإسلامية الرسمية التى بلغت قمتها فى الإمبراطورية العثمانية. قبل ذلك تخلفت الدولة الإسلامية الأولى من الداخل بفقدانها شروط العدل الاجتماعى والديمقراطية. واقبلت الدولة العثمانية لتفقدنا كذلك الشرط القومى. هكذا تفككت أوصال الرقعة الإسلامية العربية وعادت فعلاً إلى العصر الجاهلى بتركيبته القبلية العشائرية البدوية أساساً..

فى مصر، انعكس ذلك كله بما أسميه الانقطاع التاريخى الذى تسبب فى تيسير الغزو الأجنبى بدءاً من البطالمة والفرس والرومان، ثم الأتراك فالحملات الصليبية وأخيراً الاستعمار الغربى الحديث.

تخلفنا إذن فى وقت واحد مع نهضة الغرب التى استوعبت أعظم ما فى بنائنا الحضارى (وابنية غيرنا) وتجاوزته إلى مرحلة جديدة هى المرحلة الغربية. علينا بالتالى أن نفرق بين الوجهين الإنسانى العام والغربى الخاص، بين كوننا مشاركين فى السياق الرئيسى للحضارة العالمية، وبين تخلفنا عن أحدث مستويات هذه الحضارة.

رواد نهضتنا العربية الحديثة حلوا الأشكال التاريخى بالتوفيق. أقاموا منذ قرنين معادلة التراث (والمقصود هو الإسلام بمعناه المؤسسى الرسمى) والعصر (والمقصود هو الغرب أو الإضافة الغربية للحضارة).

لـم ينسـحق رواد النهضة أمام الغرب، لأنهم كانوا مسلمين (بالمعنى السـابق) وتأمل معى هذه الظاهرة: رفاعة الطهطاوى - محمد عبده - طه حسـين - علـى عبد الرازق - خالد محمد خالد، كلهم من رجال الأزهر، وأكـثر مـن نصـفهم تعلـم أو عـاش فى فرنسا. هذا المزيج من الأزهر والسـوربون، لـيس انسحاقاً، ولكنه "توفيق" إصلاحى يناسب ميلاد الطبقة الوسطى الحديثة، وليس "تركيباً" يناسب الثورة الثقافية الشاملة.

الناصرية كانت آخر حلقات هذه المعادلة التوفيقية بين التراث والعصر، وإنجازهـا الرئيسى هو تأصيل اكتشاف القومية العربية كمدخل إلى معادلة جديدة استحالت على الناصرية وعصرها ومجتمعها.

التركيـب يبدأ باكتشاف القوانين الأساسية لحركتنا الحضارية منذ ولدت الحضـارة فـى بـلاد مـا بين النهرين ووادى النيل، إلى مرحلة "الأديان" فعصـور الانحطاط حتى العصر الحديث. قوانين النهضة والسقوط، التحدى والاستجابة، نحن والآخر إلى غير ذلك من قوانين سوسيو ثقافية مضمرة فى باطن الحركة التاريخية للحضارة.

والتركيـب ينتهى بالمكونات الأصلية لثقافتنا الشعبية القومية. وكثيراً ما امتهنـت كلمـة "الأصـالة" فكـل كاتب يفهمها على هواه (الإسلامى مثلاً، المسـيحى مـثلاً، الفـرعونى، البابلى، الفينيقى... إلخ). ليست الأصالة هنا الماضى ولا هى إحدى مراحل التاريخ بالذات، ولكنها ما ترسب، فى العقل العربى... أى كل ما قاوم الزمن وتحدى المتغيرات واضحى "نمطا" ثقافياً - اجتماعياً.

إذا درسـنا الأمثلة الشعبية في مصر وليبيا والسودان والمغرب وسوريا وفلسـطين والعراق، سنجد تشابهاً مثيراً في التركيب اللفظى - العاطفى أو الفكـرى، كذلك بقية ما يسمى ظلماً وعدواناً بالفولكلور. يعنى ذلك أن هناك ثقافـة "قومية" عربية شعبية مقهورة بالغزو المدينى الحضرى، أو بمراسيم الدفن الأكاديمية المتخفية.

لا يكفـى أن أمـل دنقـل أو نجـم أو عبد الحكيم قاسم قرأوا ألف ليلة وتغريبة بنى هلال وأن يكون نجيب محفوظ أو يوسف إدريس اكتفى ببلزاك أو شكسـبير، حتى نقيم التعرقة بين الأجيال، أصالة ومعاصرة. بل لا يكفى حـتى الانتماء الاجتماعى الصريح إلى هذه الطبقة أو تلك، كما يتضح الأمر

تماماً فى الأجوبة الذكية لأحمد فؤاد نجم وما يسميه بالمراجعة الشاملة لعمله الشعرى.

إن مسرح الحكيم مثلاً ليس انسحاقاً أمام الغرب ولا رواية محفوظ رغم استيحاء الكلاسيكية الغربية نموذجها الدرامى أو الروائى. والعكس أيضاً صحيح، وهو أن الكتابة العامية عند الشاعر صلاح جاهين ليست فى جوهرها العميق "أصالة شعبية".

أ. منصور: وقفة هنا، لأن الكلام تشعب قبل أن نصل إلى جواب لسؤالى السابق.

غ. شكرى: التشعب فى حدود السياق، لتكون الظاهرة المطروحة للنقاش – وهى الظاهرة الأدبية والجماهير – فى الإطار لمشكلة القافة الشعبية القومية والموقف من الغرب.

أ. منصور: تفضل، اكمل ... معك حتى نهاية الشريط.

غ. شكرى: الحكيم رغم تأثره بالغرب فى البنية الدرامية، هو نفسه صاحب "عصفور من الشرق" الذى يسخر بلا هوادة من "ماديات الغرب" ويقوم محسن بدور الإغراء لايفان الروسى الأبيض للاتجاه نحو "روحانيات الشرق" . الحكيم أيضاً هو صاحب "الشعب" و"سليمان الحكيم" و"أهل الكهف" و"إيزيس" و"السلطان الحائر" و"يا طالع الشجرة" وغيرها وغيرها من المسرحيات التى استوحى موضوعاتها من القرآن وألف ليلة وما يسمى بالموروث الشعبى.

والسؤال هو: هل كان منسحقاً أمام الغرب حين نقل "الشكل" وكان أصيلاً فى الوقت نفسه حين نقل "الموضوع" من كتب التاريخ والدين؟.

كلاً ، بل كان فى الحالين أحد أبناء "النهضة" الطهطاوية، أى من رجال معادلة التراث والعصر، أى التوفيق بين الإسلام والغرب، وليست صدفة أنه صاحب الكتاب النظرى المعروف "التعادلية".

مع الفورات الفردية والفئوية، هذه هى الإيديولوجية الجمالية السائدة منذ رواية "علم الدين" لعلى مبارك و"حديث عيسى بن هشام للمويلحى" و"زينب" لهيكل حتى آخر رواية لمحفوظ أو مسرحية للحكيم عام ١٩٦٧ عام الهزيمة، هزيمة هذه الإيديولوجية الجمالية والمعادلة الفكرية التوفيقية. فالهزيمة ليست لنظام سياسى فقط بل لنظام فكرى دام قرنين.

أنه نظام الطبقة الوسطى كما تسميها، ولكنها الطبقة التى نشأت أصلاً فى حضن الاستعمار ومن رحم الإقطاع (مع التجاوز الكبير فى التسميات، فالبرجوازية أو الإقطاع عندنا مصطلحات لا تطابق الواقع تماماً ، وهى انعكاس لأزمتنا التى نناقشها فى هذا الحوار).

الشرائح التجارية من الطبقة الوسطى الحديثة اعتمدت أساساً على الاحتكارات الأجنبية. كذلك الشرائح الزراعية. كبار الملاك أنفسهم تحولوا إلى تجار وأصحاب معامل ووكلاء استيراد وتصدير وشركاء فى المصانع. هذه الفوضى – أو الخصوصية أن شئت – فى تكوين الطبقة الوسطى المصرية هى الأم الشرعية للمعادلة التوفيقية. وهى المعادلة التى انعكست جمالياً على أبنية الأدب المصرى الحديث كله شعراً ونثراً ، من زوايا مختلفة. الحكيم قاسم..

فى رحاب الستينات، ولد جيل جديد فى هذا الأدب، اعتقد أن رؤيا جديدة ولدت معه، خاصة فى لهيب الهزيمة قبلها وبعدها. ليس هو أدب الطبقة الوسطى بكل تأكيد، مختلفاً بذلك مع نقاشك الحاد لعبد الحكيم قاسم. ولكنه ليس هو الأدب الشعبى القومى، بكل تأكيد أيضاً. لماذا؟ لأن "الثورة الثقافية" الشعبية القومية، صاحبة المعادلة التركيبية النافية لكل توفيق، لم تولد بعد. أنها جنين يتحرك فى بطن الواقع الاجتماعى – الثقافى . وما الأدب الجديد إلا بشارة. وأقرب ما يكون للمخاض.

أ. منصور: والتواصل؟.

غ. شكرى: الفجوة بين الأدب الجديد والجماهير ليس مصدرها انتماء الأول للطبقة الوسطى، وليس مصدرها أمية الجماهير. مصدرها نجاح الثورة المضادة فى وراثة مجتمع الهزيمة، والإجهاض المتصل للثورة الثقافية.

أ. منصور: شكراً يا دكتور غالى، فقد انتهى الشريط*.

* سجل فى فيينا بتاريخ ١٩٨١/٧/١٧.

الفهرس

مختارات ميريت

استوقفت ظاهرة الازدواج الثقافى الراحل الكبير إبراهيم منصور منذ أكثر من عقدين من الزمان، وفى وقت كانت مصر تتعرض لما يشبه الغزو الثقافى والاضطراب والقلق، وكما لاحظ إبراهيم منصور، فإن قضية الانفصام الثقافى فى تكوين القيادات الفكرية والسياسية والأدبية، عكست ظاهرة «اللاتواصل» بين القائد الوطنى سواء كان سياسياً أو مفكراً أو روائياً أو شاعراً أو ناقداً من ناحية، وبينه ،بين الجماهير من ناحية أخرى.

وفى سعيه نحو اختبار هذه الفرضية، أجرى إبراهيم منصور حوارات مباشرة مع أحد عشر كاتباً، ارتفعت فيها السخونة والعنف أحياناً كثيرة، وتدخل إبراهيم واستوقف بل واحتد على من يسأله، فى محاولة للوصول إلى تحليل لتلك الظاهرة التى تُعد فى الحقيقة ظاهرة عربية وليست مصرية فقط.

وما يثير الدهشة، أنه بعد مرور أكثر من عقدين من الزمان على إجراء هذه المحاورات، ما تزال حاضرة بقوة، وما تزال مطروحة أيضاً ربما على نحو أكثر حدة مما سبق.

الفوتوغرافيا: رندا شعث • تصميم الغلاف إهداء من أحمد اللباد




ميريت